
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES SCIENTIA VERITAS
1817



а актеръ Щепинъ. Посмѣялись моей военной хитрости и остались. Помню, что на заднемъ планѣ, на горахъ, стояла группа военныхъ. Впереди всѣхъ, высокій генералъ въ лосинахъ, ботфортахъ, въ трехъугольной шляпѣ, надѣтой по формѣ, съ длиннымъ бѣлымъ султаномъ, смотрѣлъ на проходившія войска. Публика кричала «ура!», махала платками и поднялась съ мѣстъ. Мнѣ объяснили, что высокій генералъ—аллегорія государя Николая Павловича.

Года черезъ два-три, въ 1839 или сороковомъ году, я ходилъ по залѣ нашего московскаго дома *), и мнѣ пришла странная мысль, что ежели я сяду на стулъ и просижу часъ, то непремѣнно поѣду въ театръ. Я сѣлъ, высидѣлъ этотъ срокъ, и меня взяли въ театръ. Давали драму Полевого «Купецъ Иголкинъ». Помню, какъ Мочаловъ выхватилъ у часового ружье и закололъ его; какъ какой-то актеръ, въ большой трехъугольной шляпѣ, въ синемъ мундирѣ, ежеминутно подергивалъ рукою огромные ботфорты. Мнѣ сказали, что это Карлъ XII. Но до сихъ поръ стоитъ передъ моими глазами чудное, блѣдное, орошенное слезами лицо; до сихъ поръ звучитъ у меня въ памяти голосъ: «Русь»... (длинная пауза)... «*Матушка!*» При этихъ словахъ Мочаловъ распростеръ руки. Больше я не видалъ Мочалова.

---

*) Въ Старой Конюшенной, противъ дома И. А. Яковлева, съ которымъ были знакомы мои родители. А. И. Герценъ (его сынъ) бывалъ у насъ еще молодымъ человѣкомъ.



Съ такими скудными личными воспоминаніями странно, даже смѣшно, писать мнѣ о Мочаловѣ. Но передамъ то, что слышалъ о немъ отъ С. Т. Аксакова, М. С. Щепкина, П. М. Садовскаго и отъ брата моего М. А. Стаховича.

4 сентября 1817 года въ Московскомъ театрѣ шелъ «Эдипъ въ Аѳинахъ», Озерова. Вотъ что говорилъ мнѣ Аксаковъ о первомъ дебютѣ Мочалова. Было душно; Эдипъ - Колпаковъ (знаменитость того времени) былъ не въ ударѣ. Креона, ежели не ошибаюсь, игралъ Зловъ; пьеса шла вяло, апплодисментовъ не было, публика чуть не заснула. Вдругъ за кулисами раздается молодой, полный жизни голосъ Поленика. «Ахъ, гдѣ она, вы къ ней меня ведите!» Какъ электрическая искра пробѣжала по залѣ; послѣ усыпительной монотонной игры этотъ голосъ поразилъ всѣхъ... и вбѣжалъ въ первый разъ на сцену Мочаловъ! Невольно раздались апплодисменты; актеры, публика—все оживилось. Мочаловъ игралъ великолѣпно, рукоплесканія не прерывались, тріумфъ былъ полный.

Аксаковъ былъ страстный поклонникъ Мочалова и ставилъ его выше всѣхъ, когда-либо имъ видѣнныхъ, актеровъ. Сергѣй Тимоѳеевичъ былъ въ восторгѣ отъ игры Мочалова даже и въ Чацкомъ, говоря, что послѣдній актъ и заключительный монологъ были совершенствомъ. М. С. Щепкинъ передалъ мнѣ о дебютѣ Павла

Степановича въ Петербургѣ. Геній на сценѣ, ребенокъ въ жизни, Мочаловъ не понялъ, отчего ему предложили дебютировать въ роли Фердинанда въ «Коварствѣ и любви». Огромнаго роста, стройный Каратыгинъ въ бѣломъ мундирѣ былъ очень красивъ и представителенъ въ этой роли. Мочалова,—небольшого роста и сутуловатаго,—облекли въ какой-то сѣрый мундиръ съ красными отворотами и дали ему шляпу съ голубымъ плюмажемъ. Наступилъ вечеръ дебюта, театръ набитъ биткомъ, выходитъ Мочаловъ, гробовое молчаніе; онъ начинаетъ волноваться, говорить нараспѣвъ монологъ за монологомъ; хватается то за голову, то за шпагу; ежеминутно вертитъ несчастнымъ плюмажемъ передъ носомъ... Роль пропала. Публика не шикаетъ, не смѣется, а смотритъ въ недоумѣніи. Что это такое, и это московскій геніальный Мочаловъ? Но подходитъ то мѣсто въ драмѣ, когда Фердинандъ, показывая Луизѣ письмо, спрашиваетъ ее: она ли написала его? «Да»,—отвѣчаетъ Луиза... Мочаловъ вдругъ преобразился, потемнѣло чело, онъ выросъ... и страшный вопль: «скажи, что ты солгала»—потрясъ своды театра и растопилъ ледяное предубѣжденіе петербургской публики! Какъ одинъ человѣкъ, захлопали тысячи рукъ... Минута вдохновенія прошла, Мочаловъ сталъ играть еще хуже, но упалъ занавѣсъ, и загремѣли клики: «Мочалова! Мочалова!» Одна вспышка геніальнаго огня дала понять зрителямъ, что такое Мочаловъ!

П. М. Садовскій разсказывалъ, что въ 1839 году послѣ года трудовъ, лишеній и униженій, онъ вымолилъ себѣ первую роль. Ему дали играть какого-то приказнаго, въ водевилѣ «Именины благодѣтельнаго помѣщика», или «Свадьба въ селѣ Сверчковѣ» *). Водевиль шелъ послѣ «Лира». По окончаніи трагедіи, много разъ вызывали Мочалова. Начали перемѣнять декораціи, вызовы все продолжаются. Поставили комнату водевиля, даютъ звонокъ актерамъ выходить на сцену, а публика кричитъ: «Мочалова, Мочалова!» Подымаютъ занавѣсь, Мочаловъ снова выходитъ и, уходя, въ кулисѣ сталкивается съ Садовскимъ, который шелъ уже на сцену. «Когда я взглянулъ на него,—говорилъ мнѣ Провъ Михайловичъ,—я такъ и обмеръ и не помню, какъ присѣлъ на какую-то скамейку». Такъ горѣли его глаза, пылалъ страстью вдохновенный ликъ,—Мочаловъ былъ все еще Лиромъ; священный огонь не угасалъ, хотя прошло много времени, когда кончилась трагедія.

Такъ и остался Садовскій на скамейкѣ; нашли его, пихнули на сцену, забылъ онъ, что̀ ему надобно было говорить. Передъ нимъ все еще стоялъ ужасный Лиръ!

---

*) Бѣлинскій пишетъ, т. 2, стр. 618: „Въ интермедіи водевилѣ: „Именины благодѣтельнаго помѣщика“, онъ (Воротынцевъ) отличался въ роли нѣмца Карла Мартыновича Янсона, но мы не остались на эти именины“. Вѣроятно и на послѣдующія „именины“ не оставался Бѣлинскій, и онъ, кажется, никогда не видалъ Садовскаго: ему стали давать роли послѣ отъѣзда Виссаріона Григорьевича въ Петербургъ.

Ошикали бѣднаго Садовскаго и послѣ спектакля чуть не лишили единственной роли *).

Случилось Садовскому впослѣдствіи бывать въ одной уборной съ Мочаловымъ; одѣваясь, онъ бывалъ веселъ, шутилъ; гримируется, надѣваетъ парикъ, скоро готовъ... и постепенно Мочаловъ становился все серьезнѣе: онъ умолкалъ, дума ложилась на чело, всѣ невольно затихали, и выходилъ изъ уборной не Мочаловъ, а принцъ Гамлетъ или Лиръ!

П. М. Садовскій очень кратко, но мѣтко характеризовалъ вдохновеніе игры Мочалова: «это была,—говорилъ онъ,—лейденская заряженная банка... поражала и разряжалась».

Мой братъ былъ студентомъ въ 1835 году, когда пріѣзжалъ въ Москву В. А. Каратыгинъ. Во многихъ роляхъ онъ очень нравился, была часть публики, особливо аристократическая, которая ставила Каратыгина наравнѣ и даже выше Мочалова. Въ театрѣ начались стычки каратыгинистовъ и мочаловцевъ; но въ тридцатыхъ и соро-

*) И со мной грѣшнымъ былъ въ этомъ родѣ случай на аренѣ Марсова поля. Я былъ въ майскомъ парадѣ, кажется въ 1850 году; лошадь моя захромала, эскадронный командиръ приказалъ пересѣдлать мнѣ лошадь изъ фронта. Сажусь—вижу породистый бѣлый конь; спрашиваю у вахмистра, не была ли прежде эта лошадь какого-нибудь офицера? „Такъ точно,— отвѣчалъ вахмистръ,— поручика Лермонтова“. И мысль, что я сижу на лошади Лермонтова, сгубила меня: ни равненія, ни прибавленной рыси... все пропало. Дорого обошлось мнѣ счастье ѣхать на лошади великаго поэта.

ковыхъ годахъ поэтическіе и сценическіе восторги были въ строгихъ рамкахъ. Не даромъ тогда Гоголь вложилъ въ уста своего городничаго: «Оно, конечно, Александръ Македонскій герой, но зачѣмъ же стулья ломать, отъ этого убытокъ казнѣ».

Высшая и низшая полиція Москвы строго слѣдила и за восторгами. Только разрѣшено было восторгаться балетомъ,—оно невиннѣе, да къ тому же оберъ-полиціймейстеръ Цинскій покровительствовалъ первой танцовщицѣ Санковской *). Весь университетъ, профессора и

*) По этому поводу извѣстный актеръ и водевилистъ Д. Т. Ленскій сказалъ экспромтъ:

Брандъ-маіоръ Тарновскій
Тѣмъ себя прославилъ,
Что башмакъ Санковской
Цинскому доставилъ.
Такъ ли? При рапортѣ-ль...
Слухи не доходятъ,
Но черезъ этотъ фортель
Многіе выходятъ.

Впослѣдствіи, уже на моей памяти, возгорѣлась балетная война между поклонниками Санковской и пріѣзжей петербургской танцовщицы Андреяновой (которой очень протежировалъ директоръ театровъ Гедеоновъ), и дошло до того, что Павелъ Булгаковъ, вмѣсто букета, г-жѣ Андреяновой кинулъ на сцену дохлую кошку, какъ эмблему худобы этой балерины. Но и балетные восторги въ 50-хъ годахъ, которые возбуждала, во время правленія графа Закревскаго, знаменитая Фанни Эльснеръ, были порицаемы. Балетоманы-фанатики, которые запрягались въ ея колесницу, и особенно возница г. Хлоповъ, помѣстившійся на козлахъ, пострадали.

студенты были мочаловцы. Мой братъ былъ въ числѣ трехъ студентовъ, которые отъ лица своихъ товарищей поѣхали къ Каратыгину благодарить его за доставленное высокое артистическое наслажденіе и просить въ его бенефисъ взять что-нибудь изъ Пушкина, чтобы великій русскій актеръ растолковалъ бы имъ геніальнаго русскаго поэта. Каратыгинъ былъ тронутъ.

— Поставьте, Василій Андреевичъ,—говорили депутаты,—«Моцарта и Сальери»; Сальери — вотъ ваша роль.

— Кто-жъ будетъ играть Моцарта?—спросилъ Каратыгинъ.

— Мочаловъ,—отвѣчаютъ ему.—Въ вашъ бенефисъ онъ возьметъ и вторую роль.

Должно быть хорошо помнилъ роль Сальери Каратыгинъ; онъ отказалъ, и очень сухо. А хотѣлось московскимъ студентамъ, чтобы самъ Каратыгинъ, въ свой бенефисъ, сказалъ бы про Моцарта-Мочалова, что геній даетъ судьба:

... не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудовъ, усердія, моленій...
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго.

Въ эту минуту театръ грохнулъ бы отъ рукоплесканій Каратыгину. Передамъ еще воспоминанія моего брата. Въ сороковыхъ годахъ Мочаловъ въ свой бенефисъ вы-

велъ въ первый разъ на сцену свою дочь Екатерину Павловну въ «Коварствѣ и любви», въ роли Луизы, а самъ, всегда играя Фердинанда, въ это представленіе въ первый разъ игралъ музыканта Миллера (отца Луизы), а роль Фердинанда передалъ Самарину.

Въ сценѣ оскорбленія отеческаго чувства, когда Миллеръ говоритъ президенту, что онъ пойдетъ жаловаться герцогу, президентъ отвѣчаетъ, что его не допустятъ. Мочаловъ оцѣпенѣлъ, молчалъ нѣсколько секундъ и началъ монологъ словами «ваше превосходительство». Братъ говорилъ мнѣ, что болѣе ужаснаго площадного ругательства, какимъ прозвучали въ устахъ Мочалова слова: «ваше превосходительство», онъ въ своей жизни не слыхалъ. Не кончивъ монолога, Мочаловъ схватилъ стулъ, кинулся на президента, стулъ выпалъ изъ его рукъ, съ Мочаловымъ сдѣлалось дурно, онъ упалъ. М. С. Щепкинъ въ этотъ вечеръ игралъ Вурма и говорилъ мнѣ, что рыдалъ на сценѣ отъ игры Мочалова, что ужъ никакъ не подходило къ характеру его роли.

Не помню, Садовскій или мой братъ передавали мнѣ, какъ въ первый разъ директоръ театровъ А. М. Гедеоновъ увидалъ Мочалова. Можетъ быть, Гедеоновъ рѣдко ѣздилъ въ Москву или случалось ему пріѣзжать, когда Мочаловъ былъ въ отпуску или боленъ, но ни разу онъ не видалъ Павла Степановича на сценѣ. Въ одинъ изъ своихъ пріѣздовъ директоръ приказываетъ поставить

«Гамлета», чтобы видѣть наконецъ Мочалова. Говорятъ, что артистъ давно боленъ. «Что такое, чѣмъ?» Съ улыбкой отвѣчаютъ: «Запой, ваше превосходительство».

Лѣтъ двадцать пять назадъ ни одинъ актеръ не называлъ иначе директора, какъ «генералъ» *). Что же было въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ? Мы, воспитанники школы гвардейскихъ подпрапорщиковъ и кавалерійскихъ юнкеровъ, не такъ боялись генерала Судгофа или великаго князя Михаила Павловича, какъ боялись артисты Гедеонова... И поѣхалъ онъ разносить пьяницу въ его квартиру. Болѣзнь приходила къ концу; Мочаловъ перешелъ уже на пиво. Много смѣнилъ онъ собутыльниковъ, остался при немъ одинъ какой-то дьяконъ. Сидитъ, облокотившись на руку, Мочаловъ; благодушествуетъ отецъ дьяконъ; на столѣ и подъ столомъ рядъ пустыхъ бутылокъ... Вдругъ отворяются двери и входитъ Гедеоновъ.

— Это что такое? Вотъ какъ ты боленъ? Ты пьешь третью недѣлю?

— Что вамъ нужно, кто вы такой? — поднявъ голову, спрашиваетъ Мочаловъ.

— Я—директоръ,—отвѣчаетъ Гедеоновъ.

Мочаловъ всталъ, скрестилъ руки и покачалъ головою.

— Вы Гедеоновъ? Какъ же вы смѣли придти къ Мо-

*) Какъ и до сихъ поръ прислуга называетъ дворцовыхъ фрейлинъ „генеральша“.

чалову, когда вы знали, что онъ пьетъ? Вы, директоръ, видите въ первый разъ въ жизни Мочалова, гордость и славу русскаго театра, не на сценѣ, въ минуты его тріумфа, когда онъ потрясаетъ, живитъ и леденитъ кровь тысячей зрителей, когда театръ стонетъ отъ криковъ и воплей! А вы пришли смотрѣть на Мочалова пьянаго, въ грязи... не тогда, когда онъ геній, а когда онъ перестаетъ быть даже человѣкомъ! Стыдно вамъ, директоръ Гедеоновъ! Ступайте вонъ! Идите скорѣй вонъ!

Гедеоновъ прослезился и ушелъ. Онъ видѣлъ Мочалова.

Вспоминая всѣ разсказы современниковъ объ игрѣ Мочалова, прихожу къ убѣжденію, что никто, кромѣ него, не могъ такъ играть. Страшный его шепотъ слышался во всемъ театрѣ, его хохотъ въ монологѣ Гамлета: «Оленя ранили стрѣлой», леденилъ кровь зрителей, его рыданія и проклятія въ «Отелло» потрясали своды театра, какъ рыканье африканскаго льва. Какъ слабы и смѣшны становились удары театральнаго грома, блескъ молніи и завыванье бури предъ потрясающимъ громомъ его проклятій и стоновъ обезумѣвшаго отъ горя и несчастій Лира!

Его любовный лепетъ въ «Нино» (въ драмѣ Уголино) былъ такой мелодіей, звучалъ такимъ молодымъ счастьемъ, что свѣтло и радостно становилось на душѣ у каждаго. Голосъ для актера—все, а онъ имѣлъ еще геній, мощь и мимику, и все въ минуты вдохновенія! Закончу

о Мочаловѣ двумя строфами изъ стихотворной повѣсти «Былое» покойнаго моего брата М. А. Стаховича, напечатанной въ началѣ пятидесятыхъ годовъ въ *Москвитянинѣ*:

Блистаютъ ложи золотыя,
Народу тьма, и часъ насталъ,
Желанный часъ, когда впервые
Мочаловъ Гамлета игралъ.
Я помню этотъ день чудесный!
Шекспиръ, по слухамъ лишь извѣстный,
И нашу сцену посѣтилъ.
Какъ будто стройный рядъ свѣтилъ,
Прошли невиданныя сцены;
Намъ открывался новый свѣтъ.
Пока не вывѣдалъ Гамлетъ
Братоубійственной измѣны,
Какъ звѣрь подстрѣленный вскочилъ
И смѣхомъ... кровь заледенилъ!
Театръ весь вздрогнулъ! Страхъ и холодъ
Его объялъ и разъ за разъ
Тутъ сердце стукнуло, какъ молотъ.
Но мигъ прошелъ. И разразясь
Неслыханнымъ, ужаснымъ трескомъ,
Толпа и воплями, и плескомъ
Взгремѣла! Этотъ страшный гулъ,
Казалось, своды пошатнулъ.
А онъ, онъ грозный, съ ликомъ блѣднымъ,
Въ красѣ трагической своей
Стоялъ, какъ нѣкій чародѣй,
Смѣялся хохотомъ побѣднымъ!

И долго памятенъ для всѣхъ
Остался этотъ страшный смѣхъ.

Говорятъ, что отъ великаго до смѣшного только одинъ шагъ. Разскажу эпизодъ шестидесятыхъ годовъ. Однимъ изъ поклонниковъ Мочалова былъ молодой учитель каллиграфіи или литографъ Дьяковъ, такъ удивительно передразнивавшій Павла Степановича, что, слушая изъ другой комнаты, казалось, что говорилъ самъ Мочаловъ. Въ шестидесятыхъ годахъ пришла Дьякову несчастная мысль, что, обладая способностью передразнивать покойнаго Мочалова и его манеру говорить монологи, онъ и самъ можетъ сыграть Гамлета. Случайно бывъ въ Москвѣ, я попалъ въ театръ на это представленіе, которое было ниже всякой критики. На другой день П. М. Садовскій разсказывалъ мнѣ, что каллиграфъ - Гамлетъ ужиналъ послѣ неудачнаго дебюта съ пріятелями и съ отставною тѣнью отца Гамлета—съ Максинымъ, который прежде еще, при Павлѣ Степановичѣ, игрывалъ эту роль. Ошиканный Гамлетъ что-то сострилъ надъ Максинымъ; тотъ разсвирѣпѣлъ, схватилъ бутылку... и плохо было бы неудачнику подъ желѣзной дланью Максина; но Дьяковъ нашелся. Онъ отскочилъ, поднялъ руки и чуднымъ голосомъ Мочалова проговорилъ:

— «Успокойся, страждущая тѣнь!»

Что почувствовалъ Максинъ, когда, черезъ двѣнадцать лѣтъ, какъ изъ могилы, онъ услышалъ голосъ незабвен-

наго для него Павла Степановича? Бутылка выпала изъ его рукъ, тѣнь сѣла и успокоилась.

Максинъ, игравшій тѣнь отца Гамлета съ Мочаловымъ, Каратыгинымъ, Леонидовымъ, Полтавцевымъ, былъ прежде гуртовщикомъ. За громадный голосъ попалъ въ хористы. Не дались ли ему ноты, или почувствовалъ онъ призваніе къ драмѣ, только Максинъ перешелъ въ драматическую труппу и сталъ играть злодѣевъ *), гремѣлъ какъ громъ, ревелъ какъ буря; такихъ ужасныхъ раскатовъ человѣческаго голоса я болѣе никогда не слыхалъ на сценѣ. Купцы были большіе поклонники его органа и таланта; имъ, при выпивкѣ, часто съ чувствомъ говорилъ Максинъ: «Что я былъ?— гуртовщикъ! А что теперь?» При этихъ словахъ онъ билъ рукою въ могучую грудь. Но, несмотря на грозный видъ и злодѣйскія роли, Максинъ былъ предобрый человѣкъ и очень мягкаго сердца. Покойный Н. В. Колюбакинъ **) говорилъ мнѣ, что страсть Максина была призрѣвать несчастныхъ и угнетенныхъ, особенную жалость питалъ онъ къ пьяненькимъ. Запьетъ актеръ какой бы то ни было труппы (особливо изъ мелкихъ), Максинъ сейчасъ пріютитъ его у себя; выдерживаетъ, систематически выпаиваетъ, мало-по-малу вы-

*) Какъ выражались тогда на театральномъ жаргонѣ: исполнялъ роли *тѣней* и *драбантовъ*.

**) Большой талантъ, такъ рано и ужасно погибшій, который бы одинъ могъ, пожалуй, замѣнить намъ Садовскаго, котораго смѣнили гг. Бергъ и компанія. О Колюбакинѣ буду говорить въ свое время.

трезвляетъ и съ любовью радуется постепенному выздоровленію паціента.

Разъ, дѣло было весною, когда только наступили красные дни и начинали распускаться березовыя почки, на окнѣ квартиры Максина появилась многоведерная темнаго стекла бутыль; онъ самъ отправился въ Охотный рядъ покупать свѣжія березовыя почки, насыпалъ ими всю бутыль; кто - нибудь изъ поклонниковъ прислалъ ведро водки, влили ее въ бутыль, засмолили, и стояла она днемъ на солнцѣ на окнѣ, а ночью на лежанкѣ. Въ эти майскіе дни находился на излѣченіи у Максина тихій и смирный драматическій актеръ, человѣкъ даровитый, но—увы!—подверженный общей болѣзни русскихъ талантливыхъ людей прежняго времени. Вытрезвитъ его Максинъ, глядь—на другой день больной убѣжитъ въ кабакъ и опять готовъ; но съ наступленіемъ весны (и съ появленіемъ на окнѣ бутыли) больной не убѣгаетъ и больше все спитъ. Вернется Максинъ съ репетиціи, спроситъ кухарку: «что, никуда не ходилъ?» — «Нѣтъ, все дома лежитъ», обычно отвѣчаетъ кухарка.

Каждый день утромъ и вечеромъ возьметъ въ могучія длани Максинъ бутыль, встряхнетъ разъ и два, посмотритъ и видитъ: вино убываетъ. «Впитываетъ»,—многозначительно говоритъ тѣнь Гамлета и ставитъ бутыль на мѣсто. Такъ и завтра, и послѣ завтра, и т. д. вино все убавляется. *Впитываетъ,* замѣчаетъ каждый разъ

Максинъ. А больной все дома. Наконецъ, черезъ мѣсяцъ, бутыль полна однѣми почками, вина остается только на донышкѣ. Максинъ, по обыкновенію, беретъ бутыль, встряхиваетъ и начинаетъ произносить обычное «Впи...»—но, въ эту минуту, отъ дна бутыли отпадаетъ восковая залѣпка, вино начинаетъ капать... и вдругъ все понялъ Максинъ: и убыль водки, и мирный сонъ больного, и отчего онъ пересталъ убѣгать изъ дома. Въ бутыли оказалось просверлено дно и черезъ соломинку была постепенно выпита вся водка. Не кончивъ слова «впитываетъ», онъ поставилъ на окно пустую бутыль и обратился къ актеру, лежавшему лицомъ къ печкѣ и спавшему сномъ праведника. «Подлецъ!»—громогласно и съ чувствомъ воскликнулъ онъ.

Много счастья и славы доставила Максину роль тѣни отца Гамлета, которую первый игралъ самъ Шекспиръ (что̀ любилъ объяснять Максинъ купцамъ), но разъ принесла она ему много горя. Максинъ неистово ревѣлъ и съ раскатами грома и съ порывами бури весь длинный, длинный монологъ тѣни Гамлету, затихая, какъ и сама буря—подъ конецъ. Но его торжествомъ (чего съ трепетомъ ожидали поклонники въ райкѣ) были заключительныя слова: «прощай, прощай, прощай и помни обо мнѣ».

Первое «прощай» было оглушительно, и за нимъ шла пауза. Второе «прощай» было октавой ниже, и опять

пауза. Третье «прощай» была самая низкая, ужасная октава, которую если и бралъ когда-либо смертный, то развѣ одинъ Александръ Ивановичъ, извѣстный Успенскій протодіаконъ пятидесятыхъ годовъ. Этой финальной октавы и ждали въ райкѣ, готовясь аплодировать, и неизмѣнный громъ рукоплесканій раздавался, когда Максинъ гудѣлъ, какъ звонъ большого колокола Ивана Великаго, отчеканивая слоги: «И... пом... ни... о... бо... мнѣ!» *).

Прогудѣвъ «и помни обо мнѣ»; тѣнь давала знакъ ударомъ каблука въ полъ; машинистъ опускалъ люкъ, и тихо-тихо развѣвались перья на шлемѣ, и тихо-тихо уходила подъ землю *великая тѣнь!*

Тогда вѣдь электрическихъ освѣщеній не знали: не блисталъ волшебный лучъ на латахъ *героя короля*, и безъ электрическаго свѣта все было хотя и просто, но торжественно... Мочалову было все равно — лягается тѣнь или нѣтъ. Его не раздражали ярые аплодисменты и крики райка, онъ ихъ не слыхалъ, обезумѣвъ отъ ужаса метался онъ по сценѣ и искалъ свои *замѣтки!*

Но не таковъ былъ В. А. Каратыгинъ. На всѣхъ ре-

*) Въ шестидесятыхъ годахъ меломаны и глубокіе цѣнители пѣнія ожидали съ такимъ же нетерпѣніемъ знаменитый ut diez Тамберлика въ дуэтѣ Отелло; и такъ же неистово, какъ московскіе купцы, поклонники Максина, начинали до окончанія дуэта аплодировать, кричать bis, заглушая и пѣніе, и оркестръ. Истинные цѣнители были, есть и всегда будутъ.

нетиціяхъ онъ игралъ самъ и требовалъ полной игры отъ другихъ актеровъ. На репетиціяхъ всегда присутствовали почти всѣ театральные чиновники и даже управляющій конторою. Всѣ замѣчанія, всѣ перемѣны его актерскаго превосходительства исполнялись безпрекословно (нельзя же, петербургскій артистъ). Идетъ послѣдняя репетиція Гамлета въ костюмахъ. Каратыгинъ играетъ, всѣ актеры лѣзутъ изъ кожи, Максинъ счастливъ... и реветъ! Каратыгинъ стоитъ на одномъ колѣнѣ и простираетъ руки къ папенькѣ. Но вотъ наступаетъ минута торжества. «Прощай! прощай! прощай! и помни обо мнѣ»... и потомъ стукъ каблукомъ объ полъ, и Максина опустили.

— Позвольте! — воскликнулъ Каратыгинъ, вскакивая съ колѣна, — подымите люкъ. Помилуйте, г. режиссеръ, гдѣ-жъ это видано, чтобы тѣнь лягалась? Вы должны слѣдить за пьесой, и когда подходятъ послѣднія слова монолога, при послѣднемъ «прощай», давайте знакъ опускать люкъ. А вы, г. Максинъ, не дергайте ногой, — и безъ васъ знаютъ, когда васъ нужно опустить.

Максинъ хотѣлъ было возражать, но подлетѣлъ управляющій конторой.

— Что ты, съ ума сошелъ? — сказалъ онъ. — Не разсуждать! Хорошъ! вздумалъ лягаться.

Максинъ умолкъ; Каратыгинъ успокоился и сцену не повторили.

Насталъ вечеръ спектакля. Каратыгинъ въ первый разъ играетъ въ Москвѣ Гамлета, театръ полонъ, возбужденъ общій интересъ: какъ петербургскій трагикъ передастъ роль. Споры, толки, а въ райкѣ идутъ тоже толки о Максинѣ, не ударитъ онъ лицомъ въ грязь и передъ петербургскимъ. Начинается сцена съ тѣнью. Максинъ въ голосѣ. «Не выдаетъ, не выдаетъ!» — слышится шепотъ въ райкѣ; колѣнопреклоненный Каратыгинъ дрожитъ и въ ужасѣ закрывается руками отъ ревущей тѣни. «Прощай!» —гудитъ въ театрѣ; пауза... И— о, ужасъ!—перья заколыхались на шлемѣ, и тѣнь начинаетъ уходить подъ полъ, люкъ опускаютъ!

А еще «прощай» октавой ниже, а послѣдняя ужасная октава, а звонъ кремлевскаго колокола? Все погибло... Но добросовѣстность актера тридцатыхъ годовъ беретъ верхъ надъ ужасомъ; тѣнь вспомнила, что нужно кончать монологъ: «Прощай, прощай и помни обо мнѣ»,— скороговоркой едва успѣла проговорить она и ушла подъ землю.

Въ креслахъ хохотъ, въ райкѣ недоумѣніе, Максинъ убитъ... Онъ заболѣлъ на другой день.

Но я увлекся повѣствованіемъ о Максинѣ; спѣшу возвратиться къ хронологическому порядку моихъ воспоминаній.

Въ декабрѣ 1843 года дѣдъ мой пріѣхалъ въ Петербургъ навѣстить меня и далъ сто рублей моему гувер-

неру, чтобы повеселить меня на праздникахъ. Повезъ онъ меня въ нѣмецкій театръ; играла прелестная блондинка Лиля Леве. Думалъ ли я тогда, что черезъ тридцать семь лѣтъ познакомлюсь съ ней, какъ баронессою Кистеръ, по случаю общаго нашего поклоненія «Dio del Canto» —Маріо.

Потомъ, ужасное для меня воспоминаніе у кассы Александринскаго театра: толкотня, ловкій мошенникъ вырываетъ изъ рукъ моего гувернера крупную ассигнацію и скрывается. Украдены всѣ деньги, тѣмъ и кончились мои увеселенія. Но все-таки, до этого прискорбнаго для меня событія, я попалъ два раза въ раекъ итальянской оперы *). Когда мы подъѣзжали къ Большому театру,

*) Какъ я радъ, что въ первый разъ въ жизни былъ въ итальянской оперѣ въ райкѣ, гдѣ именно всегда и сидѣли настоящіе *цѣнители* и *судьи*. По кружку маріистовъ (о которомъ буду говорить въ свое время я познакомился съ однимъ чиновникомъ малороссомъ, который съ 1843 г. по 1885 г. включительно былъ абонированъ въ райкѣ и, кромѣ болѣзни, никогда не пропускалъ представленій. Вотъ кто могъ бы написать свои воспоминанія. Увы, пришлось и ему, и мнѣ дожить до того, что въ Петербургѣ болѣе нѣтъ итальянской оперы. Невольно воскликнешь съ Гамлетомъ: „о, позоръ, позоръ, позоръ!“ Итальянская опера родилась при мнѣ въ 1843 году, я ее хоронилъ въ бенефисъ Котони въ 1885 году и неужели не доживу до ея воскресенія... Какъ грустно мнѣ было, уже старикомъ, проѣзжать мимо разрушаемаго Большого театра. Почти съ радостью слушалъ я разсказы, что онъ древній лѣтами, но все еще могучій, не поддавался ударамъ неповинныхъ варваровъ (рабочихъ), его ломавшихъ. Сколько чудныхъ воспоминаній пережито въ немъ, сколько счастья погибло вмѣстѣ съ нимъ. Долго старался я не проѣзжать по Театральной площади или отвертывался отъ его развалинъ, хоть бы остави-

вѣроятно, выкинуло изъ трубы, появилось небольшое пламя и тысячи искръ сыпались огненнымъ букетомъ. Гувернеръ мой не любовался этимъ зрѣлищемъ, а закричалъ: «пожаръ!» и поспѣшилъ сообщить это извѣстіе жандармамъ и полицейскимъ. Его успокоили, что никакого пожара нѣтъ, но испуганный пруссакъ ни за что не хотѣлъ идти въ театръ. Вообразите мое положеніе — быть у входа рая и уѣхать домой. Я вцѣпился въ его шубу, чуть не со слезами доказывая, что еслибы была малѣйшая опасность, то предупредили бы публику, которая валила въ театръ; мимо насъ неслись кареты, сани, извозчики. Долго я уговаривалъ моего ментора, и, наконецъ, мы вошли въ сѣни и, постепенно увлекаемые толпой, стали подниматься «горѣ». Наперекоръ природѣ, въ которой, чѣмъ выше подымаешься, становится свѣжѣе и свѣжѣе, тутъ, чѣмъ выше мы шли, становилось все жарче, и наконецъ добрались мы до тропической температуры. Несмотря на остановку на площади, мы пришли до начала увертюры. Никогда въ жизни не забуду я этого вечера. Увертюра произвела на меня потрясающее дѣйствіе; мнѣ слышались какіе-то подземные звуки (изъ райка мнѣ не видно было оркестра), мнѣ чудились адскіе стоны. Артистическое чутье мальчика бы-

---

ли его разрушеннымъ, какъ Колизей. А ужъ такого театра и по акустикѣ, и по громадности не дождется Петербургъ. Большой театръ былъ не чета, возникшему изъ цирка, нынѣ Маріинскому храму русской оперы.

ло вѣрно. Шелъ «Донъ-Жуанъ». Когда взвился занавѣсъ,—пахнула на меня со сцены испанская ночь своимъ хотя и картоннымъ

Лимономъ и лавромъ...

Съ воплемъ отчаянія вбѣжала въ бѣломъ, посеребренномъ луною, платьѣ Донна-Анна, влачась и изгибаясь, какъ змѣя, у ногъ Донъ-Жуана и силясь остановить его. Ея длинныя черныя косы, полный отчаянія голосъ, замиравшій тихими воплями надъ трупомъ отца; причемъ ей вторилъ плачъ божественной музыки Моцарта; голубой свѣтъ, который лила на сцену безстрастная луна, все: и музыка, и рыдающіе звуки, и красота Донны-Анны, и луна — все такъ отуманило мою бѣдную голову, что я влюбился въ Ассандри, исполнявшую роль Донны-Анны, хотя видѣлъ ее всего два раза въ жизни.

Первая моя любовь была Донна-Анна! Всю ночь стояла она предо мной. Днемъ, не находя нигдѣ покоя, не совсѣмъ понимая это новое тревожное, но сладостное чувство (впрочемъ, мѣшавшее мнѣ готовить урокъ географіи), я пошелъ къ вечернѣ, надѣясь хоть въ молитвѣ найти покой душѣ. Несмотря на внезапно разгорѣвшуюся страсть къ Доннѣ-Аннѣ, я еще помню, что на авансценѣ, одинъ въ комнатѣ, стоялъ бѣлокурый человѣкъ и пѣлъ. Звуки этого голоса, эта спѣтая арія запали мнѣ въ душу; въ ушахъ раздавался мотивъ, но пѣть его я не могъ.



Прошло семь лѣтъ; я ни разу не слыхалъ «Донъ-Жуана» ни въ оперѣ, ни даже на фортепіанахъ и вообще росъ далеко отъ всякой музыки и театра. Насталъ 1849 годъ. Я офицеромъ сижу въ Большомъ театрѣ, снова идетъ «Донъ-Жуанъ». Опять одинъ на сценѣ Донъ-Оттавіо—Маріо—и поетъ: Il mio tesore. И черезъ семь лѣтъ узналъ я единственный изъ всей оперы мнѣ знакомый мотивъ и *понялъ,* что въ 1843 году я сподобился два раза въ жизни въ Донъ-Оттавіо видѣть и слышать Рубини!

И странная вещь! когда я услыхалъ Маріо, пѣвшаго: Il mio tesore, впечатлѣніе о томъ, какъ пѣлъ эту арію Рубини, исчезло навсегда. До этого мнѣ казалось, что я помнилъ, какъ пѣлъ Il mio tesore Рубини. А мнѣ было только двѣнадцать лѣтъ, когда я его слышалъ. Услыхавъ же въ 1852 году Віардо въ «Сонамбулѣ», я черезъ пятнадцать лѣтъ видѣлъ, въ 1867 г., въ этой же оперѣ дебютъ Патти; и что же?—во весь вечеръ мнѣ вспоминалось пѣніе Віардо. Ни чудный голосъ Патти, ни небывалая вокализація, ни блестящее исполненіе послѣдней аріи, ни весь яркій фейерверкъ поразительныхъ звуковъ, ни серебряный тембръ дивы не могли заставить меня забыть надломаннаго голоса Віардо, въ каждой нотѣ котораго звучало чувство, слышались слезы радости и горя... кипѣла драма!

Въ 1843 году Оттавіо пѣлъ Рубини, Донъ-Жуана—

Тамбурини, Донну-Анну — Ассандри, Лепорелло — Петровъ, Церлину... о позоръ (мнѣ), позоръ, позоръ, пѣла Віардо, молодая, со свѣжимъ не сломаннымъ еще голосомъ, и ее я даже не замѣтилъ, ея пѣніе не оставило во мнѣ никакого впечатлѣнія. Но черезъ девять лѣтъ, въ 1852 году, я понялъ, что такое была Віардо Гарціа!

Въ 1849 году, когда во второй разъ въ жизни услышалъ я «Донъ-Жуана», я опять влюбился (и влюбленъ до сихъ поръ), но ужъ не въ Донну-Анну, которую пѣла Гризи, а въ самый дуэтъ Донны-Анны съ Донъ-Оттавіо, въ 1-мъ дѣйствіи надъ трупомъ командора. Совершеннѣе этого дуэта ничего въ жизни я не слыхалъ; а какъ его пѣли Маріо и Гризи, тоже никогда болѣе не слыхалъ, да и не услышу.

Въ 1846 году пріѣхалъ въ Петербургъ мой отецъ, и я хоть рѣдко, но сталъ бывать въ театрѣ. Помню одинъ спектакль. Для съѣзда давали какой-то водевиль, въ которомъ по двумъ сторонамъ сцены, у одной кулисы стоялъ молодой человѣкъ, у противоположной кулисы молодая дѣвушка. Они перебранивались и ѣли сухари; потомъ, разумѣется, объяснились, помирились и повѣнчались. Дѣвушка была Левкѣева, а молодой человѣкъ А. Е. Мартыновъ. Потомъ шла мелодрама: «Семейство Старичковыхъ». Благороднаго инвалида, «въ нѣкоторомъ родѣ проливавшаго кровь за отечество», въ длиннополомъ сюртукѣ съ краснымъ воротникомъ и медалями

игралъ В. А. Каратыгинъ, его дочь—В. В. Самойлова 2-я. Въ чемъ заключалось патріотическое происшествіе, не помню; но Вѣра Васильевна въ бѣломъ платьицѣ съ гладко зачесанными волосами была удивительно мила и хороша собой. Послѣднею давали капитальную пьесу «Материнское благословеніе» (La nouvelle Fanchon, по оперному Линда) *) чуть ли не въ переводѣ Некрасова. Въ этой драмѣ всѣ восхищались Н. В. Самойловой 1-й, она привела и меня въ восторгъ своею игрой и пѣніемъ; ея братъ В. В. Самойловъ игралъ развратнаго маркиза, и долго послѣ я распѣвалъ его куплеты:

Вы хорошенькій народъ,
Не клади мнѣ пальцы въ *ротъ*.

Этотъ вечеръ мнѣ памятенъ. Я первый разъ въ жизни увидалъ великаго Мартынова и В. В. Самойлову 2-ю.

Я очень остался доволенъ спектаклемъ, который первый, какъ театральное представленіе, вполнѣ уцѣлѣлъ въ моей памяти. Я сознательно слѣдилъ за исполненіемъ, хвалилъ и порицалъ игру актеровъ, но большею частью восхищался всѣмъ,— а особливо игрою сестеръ Самойловыхъ. Очень ужъ сильное впечатлѣніе произвела на меня красота В. В. Самойловой 2-й. Хотя игрой и пѣніемъ ея сестра плѣнила меня больше, но всѣ до-

---

*) До сихъ поръ въ провинціи купцы имѣютъ двѣ фамиліи: одна оффиціальная, другая по-уличному, т.-е. характерное прозвище, переходящее въ потомство.

стоинства старшей, въ моемъ обожаніи, я въ этотъ вечеръ перенесъ на младшую.

Тутъ уже, кромѣ любви къ театру, я старался бывать въ немъ, какъ только могъ часто, изъ потребности видѣть В. В. Самойлову. Въ чемъ только не видалъ я ее: въ «Эсмеральдѣ», въ «Кларѣ д'Обервиль», въ «Владимірѣ Заревскомъ», въ «Разбойникахъ»—Шиллера, въ «Фингалѣ»—Озерова, въ «Горѣ отъ ума», и проч., и проч., и хотя я тогда на все смотрѣлъ сквозь призму обожанія, но не могу не сказать и теперь (почти черезъ сорокъ лѣтъ), что В. В. Самойлова была прелестна. Сколько въ ея игрѣ было благородства, женственности, ума, что за симпатичный голосъ, и со всѣмъ этимъ она была настоящая grande dame на сценѣ.

Потомъ, въ 1849 году, когда я видѣлъ и имѣлъ счастье познакомиться съ М. С. Щепкинымъ, изучить его игру, когда образовался мой вкусъ и я сталъ понимать прекрасное, я вполнѣ оцѣнилъ эту превосходную артистку для несильной драмы, почти единственную русскую актрису для высокой комедіи, и единственную, безъ соперницъ, Софью въ «Горе отъ ума». Но къ игрѣ В. В. Самойловой въ 1849 году и позднѣе я еще вернусь ниже *).

---

*) Тогда мнѣ и въ голову не могла прійти мысль, что я буду имѣть счастіе играть съ Самойловой 2-й. Черезъ нѣсколько лѣтъ шла на одномъ любительскомъ спектаклѣ, кажется, пословица Мюссе: „Il faut qu'une

По субботамъ не бывало русскихъ спектаклей; намъ, юнкерамъ, бывать въ театрѣ возможно было только по воскресеньямъ, при непремѣнномъ условіи имѣть право опаздывать, т. е. являться въ школу не къ десяти часамъ вечера, а къ двѣнадцати. Бывать въ театрѣ намъ позволялось только въ ложахъ. Правомъ продолженія отпуска до двѣнадцати часовъ, въ большинствѣ случаевъ, пользовались лишь юнкера, подъѣзжавшіе на ординарцы или ходившіе въ парадировкахъ на разводахъ. Способностію и любовію къ фронту и къ верховой ѣздѣ я никогда не отличался. Вспоминаю слова Глова-отца въ «Игрокахъ» Гоголя о сынѣ: «Рано, Саша, что тебѣ въ гусары? Почему знать, можетъ быть у тебя статскія наклонности?» Долженъ сознаться, что хоть я и былъ впослѣдствіи въ гусарахъ, но всегда имѣлъ болѣе статскія наклонности. Кромѣ затрудненія получать право опаздывать *), являлся еще трудъ достать ложу. Было иное средство: надѣть статское платье и пойти въ балконъ;

---

porte soit ouverte ou fermée" въ русскомъ переводѣ. Всю крошечную сцену покрывали трены двухъ дамъ; главную роль играла В. В. Мичурина-Самойлова, я игралъ единственную мужскую роль и, какъ сейчасъ помню, съ чашкою чая въ рукахъ, почти при каждомъ движеніи, принужденъ былъ, какъ акробатъ, перескакивать черезъ трены дамъ... и, несмотря на это довольно затруднительное положеніе, не помнилъ себя отъ восторга, что играю съ В. В. Самойловой.

*) Былъ обычай дозволять также опаздывать юнкерамъ въ день ихъ ангела, и я, какъ городничій въ „Ревизорѣ", былъ именинникомъ „и на Антона, и на Онуфрія".

но это считалось въ наше время важнымъ преступленіемъ и преслѣдовалось очень строго; со стыдомъ принужденъ сознаться, что, какъ я ни рвался въ театръ, надѣть сюртука не рѣшался; да и дома за мной слѣдили строго; переодѣваться было невозможно. Но тутъ судьба сжалилась надо мной. Въ нашъ классъ перешелъ, изъ I кадетскаго корпуса, сынъ воспитательницы дѣтей великой княгини Маріи Николаевны, Барыковъ. Онъ года на три, или болѣе, былъ старше большинства своихъ новыхъ товарищей; мы всѣ его очень любили и прозвали «Дядя Струй» изъ «Ундины» Жуковскаго. «Дядя Струй», почти каждое воскресенье, получалъ директорскую ложу въ Александринскомъ театрѣ и приглашалъ юнкеровъ, въ томъ числѣ и меня.

Возможность видѣть такъ близко сцену и что дѣлается за кулисами, быть какъ бы самому на сценѣ,— это блаженство для 15-лѣтняго театрала можетъ понять и оцѣнить только тотъ, кто самъ испыталъ его. До сихъ поръ, когда мнѣ приходится бывать въ Александринскомъ театрѣ, я съ любовью смотрю на окно на сцену въ директорской ложѣ. Сколько счастливыхъ минутъ далекой молодости напоминаетъ мнѣ оно... Изъ него я со слезами на глазахъ созерцалъ, какъ въ разстояніи аршина отъ меня, подъ развѣсистой тѣнью зеленаго дуба, въ зеленомъ полукафтанѣ В. А. Каратыгинъ, играя Карла Моора (въ «Разбойникахъ» — Шил-

лера), вспоминалъ въ длинномъ монологѣ свою чистую, безъ пятенъ и укоровъ совѣсти, юность.

Изъ этого же окна, замирая отъ волненія, глядѣлъ я, когда съ искаженнымъ отъ ужаса и изнуреннымъ отъ болѣзни лицомъ, дрожа всѣмъ тѣломъ, подымался со стула Каратыгинъ, увидавъ въ зеркало, какъ его коварный другъ (Сосницкій) подсыпалъ ему въ питье медленный ядъ, систематически и постепенно отравляя его и намекая при этомъ, что изводитъ его отравою жена—Клара д'Обервиль *), поступая въ этомъ случаѣ, совершенно противоположно тому, какъ поступалъ актеръ Максинъ съ своими друзьями.

Тутъ же поражалъ меня Каратыгинъ въ «Заколдованномъ домѣ», играя согбеннаго, еле двигавшагося и опиравшагося на палку старика, ежеминутно снимавшаго съ головы шапку передъ образами, къ которымъ онъ прикладывался; пока, при какомъ-то непочтеніи къ его особѣ, этотъ старикъ «Людовикъ XI» вдругъ не выпрямился во весь богатырскій ростъ Василія Андрее-

---

*) Черезъ тринадцать лѣтъ, въ 1859 году, въ Парижѣ, я былъ разочарованъ въ игрѣ Каратыгина, когда увидалъ въ этой пьесѣ дѣйствительно потрясающую игру старика Леметра, котораго нарочно ѣздилъ въ Парижъ изучать въ этой роли Каратыгинъ, прежде чѣмъ, по всѣмъ пріемамъ Леметра, сталъ самъ исполнять ее въ Петербургѣ. Тутъ я увидалъ разницу талантливой копіи отъ геніальнаго оригинала. Объ игрѣ Леметра въ этой пьесѣ и въ „Донъ-Сезаръ-де-Базанъ“ скажу въ воспоминаніяхъ 1859 года.



вича, не топалъ ногами и громовымъ голосомъ не кричалъ: «я императоръ твой и папа! Вотъ Франціи верховный судія!»

Театръ гремѣлъ отъ рукоплесканій, я замиралъ отъ восторга; а король опять съеживался и задыхался отъ кашля.

Завѣтною мечтой Каратыгина было съиграть Петра Великаго, котораго онъ напоминалъ и огромнымъ ростомъ, и цвѣтомъ волосъ и глазъ. Василій Андреевичъ одинъ изъ всей труппы не брилъ усовъ (какъ говорили, съ Высочайшаго разрѣшенія) и носилъ ихъ на манеръ Петровыхъ. Но не пришло тогда время, да и не скоро прійдетъ; когда геніальный работникъ на тронѣ появится на нашей драматической сценѣ *). Въ патріотическихъ пьесахъ того времени: «Нѣтъ имени ему», «Сардамскій плотникъ» и въ другихъ, бывало, въ послѣднемъ актѣ, валитъ изъ-за кулисъ народъ, махаетъ шапками, кричитъ «ура!». Всѣ дѣйствующія лица ждутъ колѣнопреклоненными — вотъ-вотъ появится императоръ... но занавѣсъ падалъ. Разъ-таки удалось Каратыгину хотя и не сыграть Петра, но появиться загримированнымъ на подобіе его, въ пьесѣ «Денщикъ». Фигура, костюмъ—все было исторически вѣрно.

---

*) А въ итальянской оперѣ, въ „Сѣверной звѣздѣ", мы, къ сожалѣнію, видѣли баритона Дебасини, изображавшаго Петра въ зеленомъ полукафтанѣ съ Андреевскою лентой.



Наше поколѣніе начало свое художественное воспитаніе въ хорошее время. Съ театральныхъ подмостковъ мы слышали творенія Шекспира, Шиллера и звучные стихи Озерова въ мастерской декламаціи Каратыгиныхъ, мужа и жены, Самойловой 2-й, Брянскаго. Давали «Горе отъ ума» съ чудной Софьей-Самойловой и прекрасными: Репетиловымъ-Сосницкимъ, Загорѣцкимъ-Каратыгинымъ 2-мъ. Какъ ни плохо былъ обставленъ въ то время Гоголь, но «Ревизоръ» шелъ часто. Роль городничаго умно игралъ Сосницкій; Осипа прекрасно исполнялъ А. Е. Мартыновъ, онъ же высокохудожественно игралъ Подколесина въ «Женитьбѣ». Г-жа Гусева была хорошая сваха.

Въ то время народная жизнь проявлялась только въ водевиляхъ, вродѣ «Ямщика, или какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ» и въ другихъ пьесахъ, гдѣ непремѣнно горемычнаго, забитаго жизнью ямщика, Ваньку Горюна, влюбленнаго въ дочку богатаго старосты, изображалъ В. В. Самойловъ въ красной кумачевой рубашкѣ, въ черепейкѣ съ бляхой... и въ грусти! Его развеселаго друга играла его сестра, Н. В. Самойлова 1-я, и распѣвала романсъ:

Какъ бывалъ я удалъ
Съ ухарскою тройкой,
Понесусь и зальюсь
Пѣсенкою звонкой...

Въ этомъ романсѣ должна была излиться вся русская пѣсня, необъятная, какъ сама Русь, съ ея забирающимъ за сердце горемъ и радостью, съ бѣшеною удалью, съ богатырской силой!

Кончали романсъ русскими танцами и присядкой. Являлся непремѣнно хороводъ крестьянскихъ дѣвушекъ въ голубыхъ и розовыхъ сарафанахъ съ бусами, въ парчевыхъ повязкахъ или кокошникахъ, съ традиціонными длинными русыми косами. Дѣвушки водили хороводы, потомъ танцовали «русскую пляску» и пѣли русскія пѣсни вродѣ:

И во снѣ и на яву
Все мнѣ снится про Москву,
Какъ тамъ дѣвушки живутъ.

Мужицкое начальство, т.-е. голова, староста, являлось всегда пьянымъ и злымъ; за то правительственная власть, въ лицѣ засѣдателя, или капитана-исправника, всегда заступалась за бѣдныхъ влюбленныхъ и устраивала ихъ свадьбу.

Благодѣтельный помѣщикъ, или добрый геній, въ образѣ проѣзжаго гусарскаго офицера, давалъ деньги на приданое, или влюбленный ямщикъ находилъ ихъ въ телѣгѣ, возвращалъ, разумѣется, по принадлежности, получалъ законное вознагражденіе, и русская публика горячо аплодировала счастливой русской народной жизни и особливо заключительнымъ куплетамъ, вродѣ слѣдующаго:



Русскихъ знаетъ цѣлый свѣтъ!
Порукой—начальство;
Правду ль молвимъ или нѣтъ?
Пусть рѣшитъ дворянство.

Публика очень любила смотрѣть подобныя «простонародныя» бытовыя сцены.

До появленія «Святокъ» *), «Ночнаго», М. А. Стаховича, потомъ капитальныхъ комедій А. Ѳ. Писемскаго, А. А. Потѣхина, театральная публика знала о народѣ лишь по нелѣпымъ водевилямъ вродѣ «Ямщика, или какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ». Огромный переворотъ произвели пьесы вышеназванныхъ писателей, и со сцены повѣяло настоящею русской народной жизнью, особливо когда заговорилъ А. Н. Островскій!

Въ шестидесятыхъ годахъ на французскомъ театрѣ въ Петербургѣ начала появляться оперетка, а къ семидесятымъ годамъ, когда подросло поколѣніе нашихъ дѣтей и началось ихъ художественное развитіе, уже вмѣсто Шекспира, Мольера, Шиллера, Гоголя, Грибоѣдова, Островскаго, по которымъ мы учились и развивались, на всѣхъ сценахъ и языкахъ затрубили, завыли и запля-

*) Цензоръ 3-го отдѣленія И. Л. Пордстремъ (отъ воли котораго зависѣло допустить или нѣтъ пьесы на сцену) даже не пропустилъ названія пьесы „Изба“, находя его тривіальнымъ (?), и переименовалъ ее въ „Святки“. А въ пьесѣ одно дѣйствующее лицо говоритъ:

„Знаешь, какіе нонче дни? Прощеные, нонѣ масляница. Она у насъ одна въ году живетъ!“ И по волѣ цензора русскій мужикъ на Святкахъ говорилъ, что *нонь масляница.*

сали: «кувыркомъ, кувыркомъ, кувыркомъ!» И что еще ужаснѣе, оперетка появилась въ дубоватыхъ русскихъ и нѣмецкихъ переводахъ, утративъ всю соль, весь юморъ, живой блескъ французскаго остроумія и заразительнаго веселья. Въ переводахъ остались только сальности, отъ которыхъ покраснѣли бы камеліи сороковыхъ годовъ.

Все оголили: тѣло, помыслы, и загрязнили душу! Въ оригиналѣ, по французски, пошлыя пародіи на геніальныя созданія, какъ: Иліада, Фаустъ, можно было разъ послушать ради искрометныхъ, какъ шампанское, мотивовъ Оффенбаха и его подражателей, посмотрѣть на дѣйствительную мастерскую игру актеровъ. Но чтобы играть водевиль или оперетку, съ весельемъ до безумія, съ изумительнымъ ансамблемъ, съ исполненіемъ, которое искупаетъ пошлость сюжета, нужно быть французомъ. Въ этихъ пьесахъ дѣйствительно недосягаема «великая нація» *). Но, слава Богу, изъ русскихъ актеровъ и актрисъ не было и нѣтъ даже сносныхъ опереточныхъ

*) Я такъ и не пошелъ смотрѣть Садовскаго въ „Орфеѣ въ аду“, гдѣ онъ изображалъ Ваньку Стикса, такъ и не видалъ и не слыхалъ, *какъ онъ былъ аркадскимъ принцемъ*, но видѣлъ въ этой опереткѣ Леменила, игравшаго Юпитера. Въ сценѣ превращенія Громовержца въ муху до сихъ поръ не могу забыть всю важность, подобающую *первоприсутствующему* на Олимпѣ, съ которою Леменилъ въ костюмѣ шпанской мухи подпрыгивалъ и жужжалъ у стѣны, помахивая крыльями, но гордо поглядывая на мужа, помѣшавшаго любовному свиданію. Хоть жаль было видѣть великаго актера въ этомъ балаганѣ, но, какъ французъ, — и въ немъ онъ былъ превосходенъ.



исполнителей; увы! остается одна разнузданность всего, и вотъ на чемъ образовало свой вкусъ насъ смѣнившее поколѣніе!

Для насъ на сценѣ были творенія Шекспира—для нихъ оперетка; у насъ были: Мочаловъ, Рашель, Ристори,—у нихъ одна, по ихъ разумѣнію недосягаемая звѣзда—Сара Бернаръ. Хорошо, что судьба оставила имъ хоть одного великаго старца, какъ образецъ актера нашего поколѣнія—Сальвини.

II.

Постараюсь прослѣдить зародышъ и развитіе моей страсти къ театру.

Когда мой братъ въ 1840 году кончилъ курсъ Московскаго университета, матушка рѣшила провести зиму въ деревнѣ. На Святкахъ задумали устроить спектакль и поставить трагедію Озерова «Эдипъ въ Аѳинахъ».—Эдипа долженъ былъ играть мой братъ, Антигону—сестра. Такъ какъ не было никого для роли Полиника, а можетъ быть и для того, чтобъ сестра не играла съ посторонннимъ, а съ братомъ, пришлось довольствоваться и малолѣтнимъ Ѳивскимъ царевичемъ и передать роль мнѣ, въ то время девятилѣтнему мальчику. Креона изображалъ педагогъ Степанъ Павловичъ (забылъ его фамилію), готовившій къ университету моего брата, и теперь выписанный изъ Орла, чтобъ преподавать исторію и русскую

словесность моей сестрѣ. Интересенъ первый визитъ Креона (обучавшагося въ духовной академіи), пріѣхавшаго приготовлять въ университетъ сына г-жи Руценъ, урожденной Потемкиной, богатой помѣщицы, жившей подъ Орломъ. Мой братъ разсказывалъ мнѣ, что педагогъ прибылъ ночью, въ домѣ всѣ спали, но ужинъ былъ ему приготовленъ. Степанъ Павловичъ покушалъ съ аппетитомъ; лакей во фракѣ, чулкахъ и башмакахъ, съ канделябромъ въ рукахъ, проводилъ его въ аппартаменты для гостей. Поздній посѣтитель раздѣвается, ложится въ постель, у которой на столикѣ стоятъ графинъ съ водою, стаканъ и будильникъ (точно для графа Нулина). Лакей ставитъ восковую свѣчу.

— Это что такое? — спрашиваетъ Степанъ Павловичъ.

— Свѣча-съ.

— Вижу свѣча, какая?

— Восковая.

— На что она мнѣ?

— Барыня приказала поставить.

— Да развѣ она не знаетъ, что я на ночь себѣ носъ мажу *саломъ?* Принеси сальную.

Дѣйствительно странно, что г-жа Руценъ, никогда не видавшая педагога, не знала его гигіенической привычки!

Я до сихъ поръ храню переписанную рукою моей матери роль Поленика; она сама проходила ее со мною. —

Какъ сейчасъ вижу себя въ «Зелененькой» на колѣняхъ съ горючими слезами читающаго:

Такъ, такъ и братъ твой сталъ
Изгнанникомъ изъ Ѳивъ, но не тебѣ подобно.
Съ твоею ли душой, сравнится сердце злобно...

Роль я выучилъ скоро, но читалъ ее *какъ пономарь*. Какъ ни старалась матушка объяснить мнѣ размѣръ стиха и смыслъ монолога, всѣ ея старанія были тщетны. Чуть не со слезами жаловалась она на разницу между даровитымъ старшимъ братомъ, писавшимъ уже въ мои годы порядочные стихи, и мною, не имѣвшимъ никакихъ талантовъ, ни даже влеченія къ чему-нибудь изящному. И не подозрѣвала она, развивая во мнѣ эту пагубную страсть, сколько горя готовила этимъ въ будущемъ.

Въ это время я былъ погруженъ въ другую страсть, которой посвящалъ все свободное отъ уроковъ время, страсть, не покидающую меня до глубокой старости: любовь къ лошадямъ. На конный заводъ меня брали очень рѣдко, но я нашелъ другой источникъ, который удовлетворялъ мою конно-заводскую жажду. Въ нашей столовой болѣе ста лѣтъ висятъ картины Фламандской школы, представляющія: рынокъ разной живности, охотничьи сцены и кузницу. Я срисовывалъ съ этихъ картинъ лошадей и собакъ, вырѣзывалъ, раскрашивалъ ихъ и составилъ себѣ многочисленный конный заводъ и псовую охоту. Это тоже слѣдовало бы мнѣ запретить, ибо

безъ превосходящей всякіе размѣры страсти къ лошадямъ изъ меня могъ выйти человѣкъ, а вышелъ Кентавръ, что̀ тоже не совсѣмъ удобно.

Начались репетиціи; на одной изъ нихъ въ сценѣ, когда Креонъ разлучаетъ Антигону съ Эдипомъ, котораго уводятъ воины, сестра такъ читала монологъ:

Постойте, варвары, пронзите грудь мою,
Любовь къ отечеству довольствуйте свою.
Не внемлютъ, и бѣгутъ поспѣшно по долинѣ,
Не внемлютъ!... и мой вопль теряется въ пустынѣ.

Она такъ увлеклась монологомъ, что съ ней сдѣлалось дурно. Суматоха поднялась страшная. Кто апплодируетъ, кто кричитъ—скорѣй воды; репетицію прекратили и отмѣнили спектакль. И тутъ мнѣ—неудача. Сыграй я Поленика, я могъ бы, какъ актеръ Максинъ, который говаривалъ своимъ поклонникамъ, что «тѣнь отца Гамлета играли Шекспиръ и я», разсказывать: «въ Поленикѣ дебютировали Мочаловъ и я».

Первымъ познакомилъ меня съ Шиллеромъ мой гувернеръ Д. И. Нонненпредигеръ. При воспоминаніи о немъ возстаетъ въ моей памяти освѣщенный яркимъ солнцемъ паркъ; по усыпанной пескомъ дорогѣ, несусь я на ослѣ, сзади, немилосердно стегая его, бѣжитъ красный, весь въ поту, Данила Ивановичъ; бабы, дѣвки, садовники, работающіе въ саду, въ живописныхъ группахъ, любуются этимъ зрѣлищемъ, а гувернеръ, показывая



на меня, кричитъ моимъ будущимъ рабамъ: «Глядить! Озелъ—на озлѣ!» Подъ руководствомъ Данилы Ивановича выучилъ я баллады *), до сихъ поръ всѣ ихъ помню и подчасъ декламирую.

Первымъ, кто впослѣдствіи прочелъ и объяснилъ мнѣ первую часть «Фауста», былъ мой братъ. Какой восторгъ произвели на меня послѣднія строфы Мефистофеля въ прологѣ:

Von Zeit zu Zeit seh'ich den Alten gern,
Und hüte mich mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem grossen Herrn
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Я далъ себѣ слово непремѣнно сыграть Мефистофеля и—увы!— тоже не сдержалъ его; но за то видѣлъ въ Мефистофелѣ Дёринга и Десуара, они въ Берлинѣ по-очереди играли эту роль; видѣлъ Десуара, исполнявшаго и Фауста.

Эдипомъ данъ былъ первый толчокъ моей любви къ драматическому искусству. Потомъ матушка подарила мнѣ въ мои именины «Ермака» соч. Алексѣя Степановича Хомякова. Эту трагедію я уже всю выучилъ наизусть и готовилъ роль Ермака. Хорошо не помню, хотѣли ли у насъ поставить для меня сцены изъ этой пьесы, и на себѣ ли я видѣлъ кольчугу съ бляхой, или

*) Der Taucher, der Handschuh, der Gang zum Eisenhammer, das Lied von der Glocke, Ritter Toggenburg.

видѣлъ только эту кольчугу на картинѣ, написанной на желѣзномъ листѣ, на которомъ былъ изображенъ свирѣпый брюнетъ съ бородой, въ красномъ беретѣ, въ кольчугѣ и съ пикой въ рукѣ. Вообразилъ ли я, что это изображеніе Ермака, или кто сказалъ мнѣ это, но когда я сталъ обладателемъ нашего имѣнія и этой картины, я усомнился въ подлинности предположенія, что это портретъ Ермака. Думаю скорѣе, что это просто голландскій солдатъ.

Алексѣя Степановича Хомякова увидалъ я въ первый разъ въ 1838 году въ Москвѣ у А. П. Елагиной. Онъ былъ сутуловатый, небольшого роста, очень смуглый, съ черными оживленными глазами и черными до плечъ волосами. Его славянофильскій костюмъ не возбудилъ во мнѣ удивленія (я раньше видѣлъ въ немъ П. В. Кирѣевскаго), но особенно поразили меня въ Хомяковѣ длинныя кисти рукъ.

Приведу примѣръ всесторонней учености и начитанности Алексѣя Степановича.

Въ концѣ тридцатыхъ годовъ появился въ Москвѣ одинъ субъектъ, попавшій какими-то судьбами на островъ къ дикимъ, гдѣ онъ пробылъ нѣсколько лѣтъ, женился, прижилъ дѣтей и оставался тамъ, пока его не выручилъ и не привезъ въ Европу экипажъ приставшаго къ острову корабля. Этотъ невольный естествоиспытатель природы и фауны своего новаго отечества, нравовъ

и обычаевъ его обитателей, вошелъ въ Москвѣ въ моду. Его начали приглашать изъ дома въ домъ, гдѣ онъ разсказывалъ достопримѣчательности острова, свои похожденія, горе, нужду, опасности, которымъ онъ подвергался, свою женитьбу на туземкѣ,—однимъ словомъ, всю жизнь до своего избавленія. За все это его кормили ужинами и награждали деньгами. Такса за его вечера возвысилась до 15 рублей ассигнаціями. Пріѣдетъ, монотоннымъ голосомъ проговоритъ заученный разсказъ, поужинаетъ, и, при отъѣздѣ, швейцаръ сунетъ ему въ руку вознагражденіе. Кажется, господинъ этотъ былъ даже татуированъ, что еще болѣе придавало ему интереса. Разъ кто-то привезъ его къ Елагинымъ, гдѣ былъ и Хомяковъ. Начинаетъ татуированный Улиссъ свое повѣствованіе, скоро дошелъ до самаго интереснаго, то есть до своей женитьбы.

— Позвольте,—перебилъ его Алексѣй Степановичъ,— вы забыли слѣдующую подробность при свадьбѣ этихъ дикарей, и при этомъ разсказалъ ее.

Затѣмъ все остальное время Хомяковъ исправлялъ и и дополнялъ разсказчика.

Оказалось, что Алексѣй Степановичъ лучше зналъ объ островѣ, чѣмъ господинъ, который прожилъ тамъ цѣлые годы. Разсказчикъ обидѣлся, принявъ Алексѣя Степановича за конкуррента тоже бывшаго на этомъ островѣ, и ни за что не хотѣлъ продолжать.

— Помилуйте, — говорилъ онъ, — что я вамъ буду разсказывать; они тамъ сами были, все лучше меня знаютъ,—и уѣхалъ.

У моей матушки въ рязанскомъ имѣніи былъ управляющій Трубниковъ, прежде жившій у Хомякова. Трубниковъ разсказывалъ, что мать Алексѣя Степановича далеко не оцѣняла своего знаменитаго сына и, несмотря на его сорокалѣтній возрастъ, обращалась съ нимъ какъ съ малолѣтнимъ. Ея любимцемъ былъ другой сынъ, красавецъ, военный, смерть котораго она долго оплакивала. Разъ пріѣхалъ къ ней въ деревню тульскій архіерей и изъ церкви заѣхалъ откушать. Во весь обѣдъ не дождалась Хомякова ни должнаго вниманія его преосвященства, ни душеспасительной бесѣды. Все время черезъ столъ архіерей обращался къ Алексѣю Степановичу, а тотъ, вмѣсто того, чтобы слушать, все говорилъ самъ, говорилъ безъ конца, такъ, что владыкѣ пришлось не поучать, а только слушать. Разговоръ, по мнѣнію матери, былъ не интересный: объ обрядахъ у западныхъ славянъ, спорили о какой-то Кормчей книгѣ, да все такъ громко, точно Алексѣй Степановичъ говорилъ съ управляющимъ, а не съ архіереемъ. Подъ конецъ совсѣмъ съ ума сошелъ, сталъ хохотать, и владыка тоже смѣется. Каково ей, хозяйкѣ и матери, сидѣть и молчать? Не съ протодьякономъ или благочиннымъ ей разговаривать! Стало стыдно старушкѣ за сына и немного совѣстно за



архіерея, который велъ себя такъ при своей свитѣ. Встали изъ-за стола. Въ гостиной поданъ чай, фрукты, сажаютъ владыку на диванъ. Только что хозяйка хотѣла подсѣсть къ нему *побесѣдовить*, а преосвященный сажаетъ подлѣ себя Алексѣя Степановича и опять тотъ начинаетъ говорить, а архіерей слушать. Ушла она съ досады; немного погодя вернулась, сѣла ужъ на кресло (а на диванѣ сидитъ сынъ) и прислушивается, о чемъ они говорятъ: о хозяйствѣ. Нашелъ, нечего сказать, тему для разговора съ преосвященнымъ.

А карета давно подана; до слѣдующаго прихода, гдѣ ночуетъ и будетъ служить завтра преосвященный, болѣе двадцати верстъ, и скоро стемнѣетъ. Архіерей, несмотря на то, что благочинный и священники поднялись и, стоя у стѣны, переминаются, покашливаютъ,—и не думалъ уѣзжать—заслушался. Вернулась Хомякова, подсѣла ужъ къ сыну, слушаетъ, что̀-то онъ теперь мелетъ? И не вѣритъ ушамъ... Алексѣй Степановичъ разсказываетъ архіерею про охоту съ борзыми!! Не выдержала, нагнулась и говоритъ сыну на ухо: «Алеша, напомни мнѣ послѣ тебя выбранить». Наконецъ поднялся архіерей, расцѣловался съ Алексѣемъ Степановичемъ, на крыльцѣ опять его облобызалъ и, очень довольный, уѣхалъ. Вечеромъ Алексѣй Степановичъ игралъ въ шахматы съ Трубниковымъ, а его мать тутъ же раскладывала пасьянсъ. Вспомнилъ Хомяковъ и говоритъ Трубникову:

— Маменька велѣла напомнить ей выругать меня... Маменька!—произнесъ онъ, обращаясь къ старушкѣ.

— Что, Алеша?

— Вамъ угодно было побранить меня.

— Да! Ахъ! ты!... Развѣ можно съ архіереемъ говорить о борзыхъ собакахъ...

Полились упреки, и нотація читалась до самаго ужина.

Бывали и такія сцены, когда Алексѣй Степановичъ жилъ въ Москвѣ. У него гости, до спальни его матери доходитъ глухой говоръ оживленныхъ споровъ, громче другихъ слышится крикливый голосъ Кошелева. Старушка начинаетъ сердиться, уже два раза ошиблась въ пасьянсѣ. «Марья Андреевна,—говоритъ она приживалкѣ,—ступайте въ кабинетъ и скажите Алешѣ, что онъ дуракъ». Приживалка уходитъ. Хомякова перестаетъ раскладывать пасьянсъ и прислушивается. Черезъ минуту говоръ въ кабинетѣ умолкаетъ. Посланница возвращается. «Сказали?» — «Сказала-съ».—«Какъ вы сказали?»—«Алек. Степ., маменька приказали вамъ сказать, что вы дуракъ».—«Гости всѣ слышали?»— «Слышали-съ».—«И крикунъ Кошелевъ слышалъ?»—«Какъ же-съ».—«Ну садитесь», и пасьянсъ начинался снова.

Остался у меня въ памяти разговоръ студентовъ В. А. Елагина и моего брата, по поводу знаковъ отличія Хомякова. Молодой Елагинъ въ своемъ обожаніи, придавая Алексѣю Степановичу всевозможныя качества, въ томъ



числѣ и *геройство*, говорилъ, что Хомяковъ имѣетъ и Георгіевскій крестъ, но не носитъ его, какъ и другіе ордена.

— Не носитъ?—перебилъ его Елагинъ-отецъ, задѣтый за живое тѣмъ, что сынъ небрежно говоритъ объ орденѣ *храбрыхъ*.—Еслибъ у него былъ Георгій, онъ его не только что въ петлицѣ, на лбу бы носилъ.

Въ 50-хъ годахъ въ Москвѣ я имѣлъ честь бывать у самого Хомякова и проводилъ съ нимъ вечера у Елагиныхъ. Разъ коснулся разговоръ о томъ, кто у насъ лучшій стилистъ изъ писателей до Карамзина?

— Императоръ Павелъ,—сказалъ Хомяковъ и тутъ же на память привелъ нѣсколько замѣчательныхъ рескриптовъ.

— А кто самый интересный для насъ писатель послѣ Карамзина?—спросилъ уже Алексѣй Степановичъ.

— Пушкинъ.

— Нѣтъ.

— Гоголь, Лермонтовъ.

— Нѣтъ, нѣтъ.

— Не Марлинскій же?

— Нѣтъ.

Никто не могъ угадать.

— Николай Павловичъ, – рѣшилъ наконецъ Хомяковъ,—его сочиненія всѣхъ насъ *очень* интересуютъ.

Когда арестовали въ Саксоніи Бакунина и препровож-

дали его въ Россію, кто-то разсказывалъ при Хомяковѣ, что изъ Лейпцига до Вѣны и оттуда до нашей границы его конвоировалъ чуть ли не цѣлый эскадронъ, а на границѣ его приняли и преблагополучно доставили въ Петербургъ всего два жандарма.

— Я вамъ больше скажу,—серьезно замѣтилъ Хомяковъ,—когда Бакунина заперли въ казематъ, его даже оставили *одного*.

П. А. Васильчиковъ передалъ мнѣ, что въ апрѣлѣ 1854 года онъ, ужиная у А. И. Кошелева, сидѣлъ рядомъ съ Хомяковымъ. Было много гостей. Н. Ф. Павловъ нѣсколько разъ обращался къ Алексѣю Степановичу, говоря, что громы войны воодушевили поэтовъ и писателей, что стихи и статьи на современныя событія наполняютъ всѣ журналы и что безмолвствуетъ одинъ Хомяковъ.

— Неужели святая война не нашла отклика въ вашемъ славянскомъ сердцѣ?—говорилъ Павловъ,—когда же раздастся вашъ вѣщій голосъ?

Алексѣй Степановичъ все молчалъ, но вдругъ глаза его блеснули, онъ всталъ, и раздались восторженныя строфы:

«Тебя призвалъ на брань святую,
Тебя Господь нашъ полюбилъ,
Тебѣ далъ силу роковую,
Да сокрушишь ты волю злую
Слѣпыхъ, безумныхъ, дикихъ силъ.

Вставай, страна моя родная,
За братьевъ! Богъ тебя зоветъ
Чрезъ волны гнѣвнаго Дуная
Туда, гдѣ, землю огибая,
Шумятъ струи Эгейскихъ водъ.

Но помни: быть орудьемъ Бога
Земнымъ созданьямъ тяжело:
Своихъ рабовъ Онъ судитъ строго—
А на тебѣ,—увы!—какъ много
Грѣховъ ужасныхъ налегло!

Въ судахъ черна неправдой черной
И игомъ рабства клеймена,
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лѣни мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!

О, недостойная избранья,
Ты избрана! Скорѣй омой
Себя водою покаянья,
Да громъ двойнаго наказанья
Не грянетъ надъ твоей главой!

Съ душой колѣнопреклоненной,
Съ главой лежащею въ пыли,
Молись молитвою смиренной
И раны совѣсти растлѣнной
Елеемъ плача исцѣли.

И встань потомъ, вѣрна призванью,
И бросься въ пылъ кровавыхъ сѣчъ;
Борись за братьевъ крѣпкой бранью,

Держи стягъ Божій крѣпкой дланью,
Рази мечомъ—то Божій мечъ!»

— Я гляжу и не узнаю Хомякова,—говорилъ мнѣ Васильчиковъ,—онъ выросъ на цѣлую голову, черныя пряди волосъ нависли на поблѣднѣвшее лицо, онъ пронизалъ насъ орлинымъ взоромъ; казалось, голосъ пророка гремѣлъ:

«О, недостойная избранья,
Ты избрана...»

Хомяковъ умолкъ! Всѣ, пораженные суровою мощью стиховъ, молчали... и вдругъ раздались дружныя рукоплесканья! Вспоминаю случай, бывшій съ Н. Ф. Павловымъ, много лѣтъ спустя съ того времени, когда онъ невольно заставилъ Хомякова въ первый разъ прочесть его знаменитое стихотвореніе. Произошло волненіе въ Московскомъ университетѣ; жандармы, полиція оцѣпили студенческія толпы и тѣмъ прекратили движеніе по Моховой. Остановился длинный рядъ каретъ, остановилась и пролетка, на которой, опершись на палку, съ золотымъ набалдашникомъ, сидѣлъ Павловъ. Подходитъ къ нему салопница и, думая, что рядъ экипажей провожаетъ покойника, спрашиваетъ:

— Кого, батюшка, хоронятъ?

— Науку, матушка, науку,— отвѣчаетъ Николай Филипповичъ.

— Дай ей Богъ царство небесное,—крестясь и отходя, проговорила старуха.

Въ послѣдній разъ я видѣлъ Хомякова за нѣсколько дней до его кончины. Осенью 1860 года сгорѣла моя деревня. Крестьянскіе дворы сидѣли близъ церкви, противъ усадьбы моего сосѣда Н. П. Шишкова. На другой день я навѣстилъ старика Шишкова, котораго очень напугалъ близкій пожаръ, и встрѣтился съ Хомяковымъ, пріѣхавшимъ въ свое Данковское имѣніе, сосѣднее нашему Спѣшневу.

— Какъ я обрадовался,—сказалъ мнѣ Алексѣй Степановичъ,—когда узналъ, что сгорѣла ваша деревня, а не усадьба Николая Петровича. Вы перенесете; да кстати *перенесите* подальше отъ церкви сгорѣвшій поселокъ.

Черезъ недѣлю Хомякова не стало: онъ умеръ отъ холеры.

Гоголя прочелъ я въ первый разъ въ жизни наканунѣ смерти моей матери. Мнѣ не говорили объ опасности ея болѣзни, но удручающая атмосфера общаго горя и волненія съ проблесками надежды, послѣ которой становилось еще мрачнѣе, все это тяжелымъ гнетомъ ложилось на мою дѣтскую душу. Я не находилъ себѣ мѣста и слонялся безъ призора изъ комнаты въ комнату. Вечеромъ я нашелъ на столѣ въ залѣ, раскрытый на повѣсти «Вій», томъ сочиненій Гоголя и машинально принялся читать.

Новый міръ по фантастическому сюжету и по геніаль-

ному изложенію открывался мнѣ и захватилъ меня всего. Одинъ, въ длинной темной комнатѣ, я читалъ, не отрываясь, при мерцаніи одной свѣчи, и кончилъ повѣсть чуть ли не ночью. Не думалъ я тогда, что черезъ десять лѣтъ я буду имѣть счастье читать самому Гоголю и слышать его чтеніе.

За годъ до смерти матушки, въ 1841 году, я въ первый разъ услыхалъ самое имя великаго писателя. Изъ Москвы получена была новая книга (и теперь какъ будто вижу ее передъ собою). По зеленой оберткѣ напечатано было крупнымъ шрифтомъ: «Мертвыя души». Поэма Н. В. Гоголя.

Братъ мой зачитывался ею, и сколько споровъ и толковъ возбудила она въ нашей семьѣ. Это было не то впечатлѣніе, которое двадцать пять лѣтъ спустя произвело на общество появленіе на страницахъ «Русскаго Вѣстника» «Войны и Мира». Эта поэма выходила главами каждый мѣсяцъ; въ продолженіе цѣлаго года ожидали появленія новыхъ номеровъ, новыхъ наслажденій, а «Мертвыя души» появились разомъ, какъ неожиданный громовой ударъ среди безоблачнаго дня *). Дорого далъ

*) Я слышалъ, что государь Александръ Николаевичъ очень интересовался „Войной и Миромъ". Какъ получался номеръ „Русскаго Вѣстника", онъ спѣшилъ прочесть новыя главы этого романа и заходилъ къ графинѣ А. А. Толстой (двоюродной сестрѣ Льва Николаевича), жившей въ Зимнемъ дворцѣ, передать ей свои впечатлѣнія.



бы я теперь за тотъ первый, видѣнный мною экземпляръ «Мертвыхъ душъ». Гдѣ онъ? Вѣрно утащилъ его во время междуцарствія, бывшаго до раздѣла имѣній покойной матушки, какой-нибудь конторщикъ—*почитать*. Тогда еще не воровали книгъ изъ барской библіотеки на бумагу для папиросъ,—курили еще трубочку.

Пушкина прочелъ я въ первый разъ черезъ полтора года послѣ Гоголя. Мнѣ попалъ въ руки тотъ томъ сочиненій Пушкина, гдѣ былъ «Евгеній Онѣгинъ», и эта поэма не оставила (увы!) во мнѣ никакого впечатлѣнія. Я прозрѣлъ только черезъ годъ, когда прочелъ «Бориса Годунова».

Послѣ смерти матушки я очутился въ Петербургѣ.

Когда мой братъ пріѣзжалъ въ столицу, я много слышалъ отъ него объ игрѣ Щепкина, о необыкновенной простотѣ, которую онъ первый внесъ на русскую сцену, объ исполненіи имъ пьесъ Гоголя, Грибоѣдова и Мольера.

Наконецъ, если не ошибаюсь, осенью 1848 года я въ Петербургѣ въ первый разъ увидѣлъ Щепкина. Съ того вечера я не пропускалъ ни одного его представленія и любовался имъ: въ Фамусовѣ, Городничемъ, Кочкаревѣ (Женитьба), Утѣшительномъ (Игроки), Бурдюковѣ (Тяжба), въ Матросѣ, Мирандолинѣ, Москалѣ Чаривникѣ, въ роляхъ Мольера, а въ слѣдующій пріѣздъ—и въ Холостякѣ, И. С. Тургенева.

Меня представили Михаилу Семеновичу, скоро я съ нимъ коротко познакомился и часто посѣщалъ его.

Подолгу и помногу говорилъ со мной Щепкинъ объ искусствѣ, о сочиненіяхъ Гоголя, о немъ самомъ и о незнакомой мнѣ (хотя и полухохлу) Малороссіи. Вспоминалъ онъ свою долгую артистическую жизнь, отъ ярмарочнаго балагана до торжества на императорскихъ сценахъ. Въ первый свой пріѣздъ прочелъ мнѣ Михаилъ Семеновичъ Нахлѣбника—Тургенева, тогда запрещеннаго не только для сцены, но и для печати. Щепкинъ говорилъ мастерски. Особенностью его рѣчи было то, что въ ней всегда отъ паѳоса до комизма—былъ одинъ шагъ. Какъ я жалѣю, что пишу о Щепкинѣ теперь, черезъ 44 года послѣ перваго знакомства съ нимъ, когда приходится переживать его игру памятью, а не впечатлѣніемъ; головою, а не молодымъ, хотя бы неопытнымъ сердцемъ. Помню его московскую квартиру въ приходѣ стараго Пимена. Огромный столъ, за которымъ обѣдали человѣкъ 20 семейства и друзей, въ гостиной гипсовый его бюстъ, работы Рамазанова, подъ который Михаилъ Семеновичъ клалъ лакомства для своей внучки, всегда отправлявшейся послѣ обѣда отыскивать ихъ у *бѣлаго дѣдушки*. Вспоминается мнѣ его радушная семья: старушка жена, плѣнная турчанка, сынъ Петръ Михайловичъ; мужъ покойной дочери Щепкина, Барсовъ, игра въ ералашъ съ Садовскимъ (тогда еще бывавшимъ у Щепкина), за ко-

торою Михаилъ Семеновичъ повторялъ монологъ «скупого рыцаря», котораго онъ разучивалъ для своего бенефиса.

Разъ я ужиналъ послѣ театра съ Садовскимъ и Шумскимъ, и въ пятомъ часу утра пошелъ пѣшкомъ съ Шумскимъ, жившимъ тогда у Щепкина; дошли съ нимъ до его дома, и у рѣшетки двора все еще продолжали говорить. Ужъ разсвѣло, рабочіе мостили улицу; старикъ Щепкинъ вышелъ изъ дома и отправился на садокъ купить къ обѣду рыбу.

Вдругъ Шумскій говоритъ: «мы всю ночь проболтали, пили шампанское, а рабочій, послѣ трудового дня, спалъ на мостовой; мы еще и спать не ложились, а онъ, чуть свѣтъ, опять принялся за работу... Дай ему денегъ». И какъ сейчасъ вижу изумленное лицо мужика,—онъ съ недоумѣніемъ поглядѣлъ на насъ и на деньги, потомъ положилъ ихъ за пазуху и молча отошелъ.

Кромѣ преподаннаго всѣмъ примѣра простоты и правды на русской драматической сценѣ, Щепкинъ помогалъ всѣмъ своимъ совѣтомъ; онъ всегда былъ радъ каждому объяснить роль и искренно хвалилъ и цѣнилъ успѣхъ другого артиста. С. В. Шумскій, поступивъ изъ Одессы на Московскій Малый театръ, долго, пока совсѣмъ не сталъ на ноги, жилъ у Щепкина и много обязанъ ему первымъ развитіемъ своего первокласснаго таланта. Можетъ быть, простота игры Щепкина указала этотъ путь и генію Садовскаго. А. И. Шубертъ на сценѣ тоже была

воспитанницей Михаила Семеновича. Я узналъ его шестидесятилѣтнимъ старикомъ; но съ какимъ юношескимъ жаромъ, до самой смерти, относился онъ къ театру, къ великимъ драматическимъ произведеніямъ и къ литературѣ. На объясненіе Гоголя, что Городничій и всѣ лица «Ревизора» не чиновники, а *наши грѣхи*, и что жандармъ, объявляющій о пріѣздѣ настоящаго ревизора, *есть наша совѣсть*, Щепкинъ отвѣчалъ, что Городничій, Судья, Земляника, хотя ихъ и создалъ геній Гоголя, но выносилъ ихъ въ своемъ сердцѣ, страдалъ и жилъ Городничимъ съ нимъ на сценѣ, онъ, Щепкинъ, *что они живые люди*—а не грѣхи, что пока живъ Щепкинъ, онъ ихъ Гоголю не отдастъ; «*а какъ умру*,—добавилъ съ паѳосомъ Михаилъ Семеновичъ,—*тогда дѣлайте изъ нихъ что хотите... хоть козловъ*!»

Иногда сидитъ, задумавшись, Щепкинъ и тихо начнетъ произносить стихотвореніе Пушкина:

Во глубинѣ сибирскихъ рудъ,
Храните гордое терпѣнье...

И со слезами кончитъ:

Какъ въ ваши каторжныя норы
Доходитъ мой свободный гласъ!

Съ благоговѣніемъ показывалъ онъ мнѣ тетрадь, подаренную ему Пушкинымъ, для его записокъ. На первой страницѣ этой тетради Пушкинъ написалъ: «Записки

актера Щепкина», и самъ же написалъ первыя строки: въ такомъ-то году, тамъ-то родился М. С. Щепкинъ.

Лично знакомый съ Пушкинымъ, Грибоѣдовымъ, Лермонтовымъ *), близкій пріятель Гоголя, Бѣлинскаго, Грановскаго, Герцена, много интереснаго разсказывалъ о нихъ Михаилъ Семеновичъ. Чтецъ онъ былъ превосходный **) и одинаково замѣчательный разсказчикъ.

Анекдотъ во 2-й части «Мертвыхъ душъ» — *полюбите насъ черненькими* принадлежитъ ему. Съ удивительнымъ огнемъ передавалъ онъ цѣлую охотничью сцену изъ водевиля Иванова, гдѣ страстный охотникъ разсказывалъ травлю волка и, въ паѳосѣ повѣствованія, представлялъ: гоньбу гончихъ, ревъ стаи, когда она навалила на слѣдъ звѣря, улюлюканье борзятниковъ, побѣдные звуки рога... и, наконецъ, замиралъ самъ, какъ затравленный волкъ, отъ счастья побѣды! По поводу этой сцены передалъ мнѣ Щепкинъ свой разговоръ съ кіевскимъ генералъ-губернаторомъ Д. Г. Бибиковымъ. Недавно этотъ разсказъ прочелъ я, но въ искаженномъ видѣ, въ какомъ-то журналѣ. Возстановлю его въ дѣйствительномъ содержаніи, со словъ самого Щепкина.

*) Садовскій говорилъ мнѣ, что разъ за кулисы Малаго театра пришелъ офицеръ и спросилъ, гдѣ уборная Щепкина. П. М. указалъ ему ходъ и узналъ послѣ, что это былъ Лермонтовъ. Садовскій его больше никогда не видалъ.

**) Лучшіе чтецы, которыхъ я слышалъ, были: Гоголь, Садовскій, Писемскій, Островскій (своихъ произведеній) и Щепкинъ.



Въ одну изъ своихъ поѣздокъ въ Петербургъ, Щепкинъ былъ позванъ читать и разсказывать сцены въ Аничковскій дворецъ, гдѣ въ то время жилъ государь Николай Павловичъ. Щепкинъ много читалъ, много разсказывалъ; между прочими монологъ охотника всѣмъ очень понравился и привелъ въ восхищеніе великаго князя Константина Николаевича, бывшаго тогда ребенкомъ. Великій князь очень просилъ Щепкина повторить этотъ монологъ. Услышавъ это, государь сказалъ Константину Николаевичу: *ты еще дитя, а Щепкинъ не молодъ; ты долженъ понять, что ему тяжело повторять такую трудную сцену.*

Черезъ нѣсколько лѣтъ Щепкинъ гастролировалъ въ Кіевѣ. По болѣзни или усталости, послѣ спектакля онъ не могъ явиться на вечеръ къ генералъ-губернатору, чѣмъ навлекъ на себя его неудовольствіе, которое при первой встрѣчѣ Бибиковъ ему и высказалъ. Щепкинъ, изъясняя причины, помѣшавшія ему исполнить желаніе генералъ-губернатора, просилъ позволенія разсказать бывшій съ нимъ случай въ Аничковскомъ дворцѣ. Передавъ, какъ милостиво государь не приказалъ повторять трудную сцену, Щепкинъ кончилъ разсказъ слѣдующимъ: «Ваше высокопревосходительство! Мы, русскіе, привыкли считать царя земнымъ Богомъ. Ежели меня пожалѣлъ самъ Богъ,—то неужели меня не помилуютъ его святые *угодники*».

Игра Щепкина и знакомство съ нимъ имѣли большое вліяніе на мое сценическое пониманіе. Меня прежде всего поразила необыкновенная простота и правда въ исполненіи характера роли. Невольно сравнивая его игру съ другими актерами, я видѣлъ, что Щепкинъ одинъ только живетъ на сценѣ, а другіе всѣ *нарочно играютъ*, какъ говаривалъ А. Н. Островскій о гимназическихъ спектакляхъ, а иногда и объ игрѣ современныхъ ему артистовъ. До Щепкина подобной игры я еще не видѣлъ, оно и понятно,—Мартынова до 1848 г. я видѣлъ почти только въ однихъ водевиляхъ.

Городничимъ стоитъ въ моей памяти маленькая круглая фигура въ мундирѣ и ботфортахъ. Жаръ, съ которымъ Щепкинъ велъ всю роль, глубокое ея пониманіе, серьезное отношеніе къ ней ни на одну минуту не дѣлали его смѣшнымъ, несмотря на почти комическую наружность. Публика смѣялась надъ положеніемъ городничаго, а не надъ фигурой Щепкина. А многіе актеры во времена Щепкина смѣшили внѣшнимъ, такъ сказать, комизмомъ, и комическая наружность или фигура была сокровищемъ для комика прежняго времени. Комическая фигура Щепкина не мѣшала ему заставлять публику плакать отъ его игры въ драмѣ и смѣяться *добрымъ* смѣхомъ *кривой рожѣ* *) изображаемыхъ имъ порочныхъ людей.

*) „Нечего на зеркало пенять, коли рожа крива"—эпиграфъ „Ревизора".

Совершенно по нотамъ Щепкина играетъ теперь городничаго В. Н. Давыдовъ, даже единственную утрировку, когда Щепкинъ-городничій хваталъ подъ одну руку жену, подъ другую дочь и, немного согнувшись, быстро отводилъ ихъ отъ Осипа на противоположную сторону сцены — и это движеніе фотографически передаетъ Давыдовъ. Вѣроятно, онъ, будучи еще очень молодымъ человѣкомъ, видѣлъ въ началѣ шестидесятыхъ годовъ въ этой роли Щепкина. Если нѣтъ, то одинаковое со Щепкинымъ пониманіе роли городничаго дѣлаетъ большую честь таланту Давыдова.

Въ Москвѣ еще живы традиціи о подробностяхъ игры замѣчательныхъ артистовъ. Въ моей молодости свѣжо было воспоминаніе о всѣхъ великихъ минутахъ въ роляхъ Мочалова; а теперь тамъ помнятъ недосягаемую для современныхъ актеровъ игру Садовскаго *), разсказываютъ подробно о С. Васильевѣ, Щепкинѣ, Живокини, Шумскомъ; помнятъ игру геніальнаго самородка Косицкой, К. Н. Васильевой, Сабуровой 1-й.

Въ московскомъ Маломъ театрѣ создалась школа, благодаря традиціямъ объ игрѣ этихъ титановъ и многолѣтнему ансамблю, который создавалъ вкусъ писателей и публики, — ансамблю, подобный которому я видѣлъ только во французской комедіи. И хотя въ домѣ Мольера я

*) Оттого, вѣроятно, перестали давать въ московскомъ Маломъ театрѣ всѣ пьесы Островскаго, въ которыхъ игралъ П. М.



не встрѣчалъ такихъ актеровъ, какъ Садовскій и Сергѣй Васильевъ, но тамъ играютъ Мольера съ еще бо̀льшимъ стараніемъ и уваженіемъ, чѣмъ даже въ Москвѣ въ пятидесятыхъ годахъ исполняли пьесы Гоголя, Грибоѣдова и Островскаго.

Я болѣе двадцати лѣтъ не былъ въ московскомъ театрѣ, но разъ въ жизни видѣлъ въ Петербургѣ Ермолову и по ней сужу, что вполнѣ еще живы въ Москвѣ традиціи о великихъ ея предшественникахъ, что ихъ игра создала въ Маломъ театрѣ ту школу, изъ которой явилась Ермолова.

Я увѣренъ, что если и не видалъ Давыдовъ Щепкина въ «Ревизорѣ», то еще такъ была свѣжа въ Москвѣ память объ исполненіи Щепкинымъ городничаго, что Давыдовъ могъ узнать всѣ подробности игры Михаила Семеновича въ этой роли. Только Щепкинскаго огня и мощи исполненія не вездѣ хватало Давыдову *). За то въ послѣднемъ актѣ, въ монологѣ послѣ прочтенія письма, игра Давыдова—совершенство! Трагизмъ его игры поразилъ меня болѣе, чѣмъ исполненіе этой трудной сцены самимъ Щепкинымъ. Но Щепкина я видѣлъ въ первый разъ въ городничемъ въ 1848 году, ему было чуть ли не шестьдесятъ лѣтъ, а Давыдова я увидалъ въ этой ро-

*) Умолчу о фарсахъ въ исполненіи Давыдовымъ сцены съ квартальнымъ, когда легъ спать Хлестаковъ. Вѣроятно, на артиста повліяли балаганныя кривлянья, которыя выкидывали тутъ Осипъ и квартальные.

ли въ 1886 году въ злосчастномъ пятидесятилѣтнемъ юбилейномъ спектаклѣ «Ревизора». Разстояніе это черезчуръ большое для вѣрнаго сравненія. Впечатлѣніе юбилейнаго спектакля «Ревизора» въ 1886 году было таково, что я подумалъ: слава Богу, что умеръ Гоголь и знаменитые исполнители его геніальной комедіи: городничій—Садовскій и Щепкинъ, Хлестаковъ—Мартыновъ и С. Васильевъ, Осипъ—Садовскій и Мартыновъ, городничихи—Сабурова 1-я и Липская. Слава Богу, что не видали они этого постыднаго спектакля и коверканія ими созданныхъ ролей. Только и былъ хорошъ въ этотъ злополучный вечеръ городничій—В. Н. Давыдовъ и превосходна Марья Антоновна—М. Г. Савина. Описанію этого спектакля я посвятилъ особую главу моихъ воспоминаній, написанную подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ этого торжества на Александринской сценѣ.

Въ разныхъ толкахъ о фабулѣ «Ревизора», которую многіе изъ современниковъ находили неестественною тѣмъ, что такой проныра и бывалый человѣкъ, какъ городничій, могъ принять Хлестакова не только за ревизора, но даже за особу,—М. С. Щепкинъ, въ доказательство справедливости пословицы, что «у страха глаза велики», разсказалъ мнѣ, какъ разъ опростоволосился и не городничій.

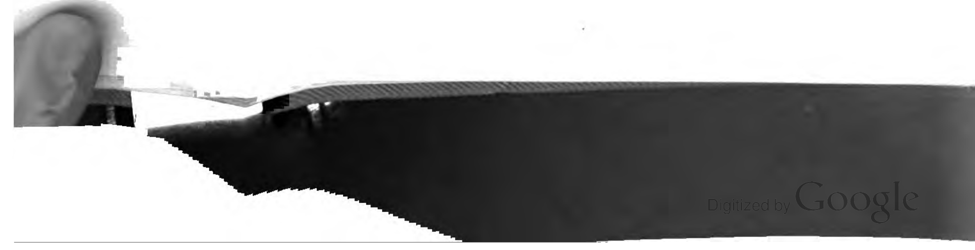
Въ Курской губерніи, въ началѣ нынѣшняго столѣтія, былъ помѣщикъ, обладавшій громаднымъ состояніемъ

и извѣстный по своей жестокости, выходившей изъ ряду вонъ, даже и въ то время, когда общее положеніе крѣпостныхъ было далеко не отрадное. Въ то блаженное для помѣщиковъ время, начиная отъ прислуги, исполнявшей всевозможныя должности, были и крѣпостные *артисты*, повара, которыхъ продавали и покупали за нѣсколько тысячъ рублей *), парикмахеры, наѣздники, псари, хоры крѣпостныхъ пѣсельниковъ, оркестры роговой и инструментальной музыки. У многихъ помѣщиковъ были крѣпостныя труппы, балетныя, драматическія и оперныя изъ однихъ и тѣхъ же артистовъ. (Въ сороковыхъ го-

*) У моего дѣда М. В. Перваго былъ красавецъ кучеръ съ окладистой „до чреслъ висящей" черной бородой. Его молодецкая фигура на козлахъ, а главное—борода, такъ восхитила сосѣда по имѣнію С. В. Т., что онъ хотѣлъ купить кучера за 1,000 рублей. Дѣдъ отказалъ; съ досады Т. предложилъ 1,000 рублей, чтобы только Василій (такъ звали кучера) обрилъ бороду. Не желая торговать ни людьми, ни ихъ бородами, дѣдъ отказалъ и въ этомъ, предложивъ, впрочемъ, Т. купить бороду у ея природнаго владѣльца, т.-е. у самого кучера. Позвавъ Василія, дѣдъ мой сказалъ ему, что С. В. торгуетъ у него бороду, и что ежели онъ обрѣется, то получитъ отъ него тысячу рублей. Кучеръ не согласился,—а онъ не былъ раскольникъ. У извѣстнаго конноза водчика В. П. Воейкова былъ знаменитый по дородности, необъятной силѣ и мастерству ѣзды кучеръ Трифонъ. На одной изъ ярмарокъ въ Лебедяни, въ концѣ 20-хъ годовъ, другой коннозаводчикъ, А. М. Кормилицынъ, предлагалъ за Трифона деревню съ 50-ю душами крестьянъ (тогда считались не десятины земли, а ревизскія души). Воейковъ не помѣнялся. На лебедянскихъ скачкахъ и бѣгахъ, въ пятидесятыхъ годахъ, встрѣчалъ я Кормилицына; однимъ изъ лучшихъ воспоминаній прежняго времени было для старика то, что онъ за Трифона предлагалъ Воейкову *цѣлую* деревню.

дахъ я подобное помню и на императорскихъ театрахъ.) Одна изъ лучшихъ повѣстей Герцена, «Сорока-воровка», гдѣ героиня замѣчательная по таланту крѣпостная актриса, не вымыселъ, а быль; ея грустная судьба разсказана Герцену М. С. Щепкинымъ, который игралъ съ этой актрисой въ Орлѣ, на театрѣ графа Каменскаго. Самъ Щепкинъ, гордость московской сцены, другъ Гоголя и Грановскаго, былъ долго крѣпостнымъ актеромъ. Покойный тесть мой П. Н. Ушаковъ самъ и нѣкоторые офицеры дивизіи, которой онъ командовалъ, участвовали въ подпискѣ, на которую выкупили на волю Щепкина. Были крѣпостные живописцы *), расписывавшіе потолки и тоже писавшіе барскіе портреты и картины барскаго сочиненія; сюжеты брались изъ разныхъ гравюръ, группировались въ одну картину—выходило очень мило. Были собственные управляющіе, конторщики, землемѣры, архитекторы. Были крѣпостные гаремы, одалиски назывались просто *канарейками*. Все—и для души, и для тѣла—все было крѣпостное! Была даже *крѣпостная* артиллерія. Только не было крѣпостныхъ адвокатовъ и инженеровъ, но безъ постройки желѣзныхъ дорогъ и глас-

*) Мнѣ достался отъ моего двоюроднаго дѣда А. В. Перваго масляный портретъ графа А. Г. Орлова-Чесменскаго, подаренный дѣду самимъ Орловымъ. Знатоки живописи приписываютъ этотъ портретъ кисти Лампи, а его писалъ съ графа при моемъ дѣдѣ, въ 1806 году, когда Орловъ былъ начальникомъ ополченія, крѣпостной живописецъ, но учившійся въ Италіи.



наго судопроизводства въ нихъ надобности еще не было. За то какіе были крѣпостные ходатаи по дѣламъ и судамъ! Хотя и не было у нихъ теперешняго краснорѣчія, но по уму — были министры.

Въ моемъ дѣтствѣ у елецкаго помѣщика А. П. Дубовицкаго я помню въ сельцѣ Суходолѣ большую больницу для крестьянъ, врачъ которой, пройдя полный курсъ фельдшерской школы, доучивался въ Москвѣ у профессора-медика. Этотъ крѣпостной эскулапъ имѣлъ большую извѣстность, практиковалъ въ Елецкомъ и въ смежномъ Ефремовскомъ уѣздахъ. Въ Суходолѣ была сперва ланкастерская, потомъ обыкновенная школа, съ крѣпостными преподавателями. Всѣ управляющіе, конторщики большихъ имѣній П. А. Дубовицкаго (сына Алек. Петр.) и послѣ освобожденія крестьянъ были ученики этой школы. Нѣкоторые изъ сихъ управляющихъ въ школѣ жизни научились многому и нажили себѣ болѣе 2 тысячъ десятинъ земли, которыя спускаютъ теперь ихъ дѣтки. Въ моемъ дѣтствѣ я хорошо помню почтеннаго старичка Карпа Иванова, во фракѣ, съ брыжжами на манишкѣ, и въ высокихъ сапогахъ съ кисточками. Покойный зять мой П. А. Дубовицкій, бывшій на семнадцать лѣтъ старѣе меня, разсказывалъ, что ребенкомъ онъ помнилъ, какъ разъ у его дѣда Карпъ, служа за столомъ, подавалъ блюда съ рогаткою на шеѣ (ошейникъ съ 4 палками, мѣшавшими даже повернуть голову, не только сѣсть или лечь;

вѣроятно, глядя по винѣ, рогатки надѣвались на продолжительное время), и никто изъ гостей не только не возмущался, но даже не находилъ страннымъ этотъ шейный уборъ.

Послѣ обѣда сняли рогатку, и Карпъ исполнялъ соло, или участвовалъ въ квартетѣ Бетховена, играя первую скрипку съ московскими музыкальными знаменитостями двадцатыхъ годовъ... и всѣхъ восхищалъ своей игрою!

Это дѣлалось у добраго помѣщика и честнаго человѣка (понимавшаго музыку Бетховена), сынъ котораго завелъ въ своихъ имѣніяхъ, еще въ двадцатыхъ годахъ, больницы и школы для крестьянъ,—и внукъ котораго былъ Петръ Александровичъ Дубовицкій. Что-жъ дѣлалось у другихъ, и что должны были чувствовать, при рогаткахъ и розгахъ, даровитые и *развитые* крѣпостные артисты и живописецъ графа Орлова-Чесменскаго, учившійся въ Италіи, и знаменитый Тропининъ, дворовый человѣкъ Трощинскаго, и скрипачъ Карпъ Ивановъ, и геніальная крѣпостная актриса, игравшая въ драмѣ «Сорока-воровка»? Отъ этой жизненной ужасной драмы—у насъ, потомковъ этихъ рабовладѣльцевъ, отъ стыда и ужаса становятся дыбомъ волосы. Наконецъ, Шевченко *), академикъ Никитенко, Щепкинъ были крѣпостными, не въ столь отдаленное отъ насъ время, когда девизомъ крѣ-

*) Тарасъ Григорьевичъ Шевченко стараніемъ В. А. Жуковскаго выкупленъ изъ крѣпостной зависимости на деньги императорской семьи.

постного права служила народная пословица: *спина барская, голова царская—душа Божія?*

Какъ не вспомнить великаго Освободителя народа отъ рабства и не сказать ему: «вѣчная память»!

Возвращаюсь къ разсказу Щепкина. Былъ у курскаго помѣщика архитекторъ изъ дворовыхъ. Приказываетъ ему баринъ выстроить каменную плотину со шлюзами, спускомъ, каменными устоями для крупчатной мельницы, съ 12 ю поставками, сукновальней, толчеей и прочими удовольствіями. Большая рѣка бѣжала въ крутыхъ берегахъ; сила воды была страшная, особливо въ половодье и паводки. Архитекторъ представляетъ планъ; баринъ дѣлаетъ много измѣненій и приказываетъ строить по его указаніямъ. Архитекторъ пробуетъ доказать, что такъ строить нельзя, что при первомъ сильномъ напорѣ воды плотина не устоитъ.

— Молчать, скотина! Дѣлай, какъ приказано!

Строитъ архитекторъ, какъ приказано.—Баринъ, чтобы только удалась плотина съ его измѣненіями, не жалѣетъ ни вѣковыхъ дубовъ, ни желѣза, ни камня. Выстроили на славу; освящалъ плотину самъ архіерей, провозглашалъ многолѣтіе помѣщику протодьяконъ; на открытіи пировалъ губернаторъ; ликовала при громѣ музыки, пушечной пальбѣ, чуть не вся губернія... а весной, какъ предсказывалъ архитекторъ, плотину сорвало.

Баринъ, на развалинахъ этой самой плотины, разло-

жилъ архитектора, далъ ему 300 розогъ и снова приказалъ строить по своимъ указаніямъ. Долго валялся въ ногахъ барина архитекторъ, умоляя позволить ему строить какъ велитъ наука, а не барская воля, но баринъ былъ твердый и не измѣнилъ рѣшенія. Снова не по научнымъ, а по барскимъ даннымъ, начали строить. Выстроили, освятили... а весною опять плотину разрушило. Опять пороть архитектора, который послѣ экзекуціи, тутъ же, на барскихъ глазахъ, бросился въ воду и утонулъ.

Что тутъ было дѣлать бѣдному барину? Другого крѣпостнаго архитектора нѣтъ,—нечего дѣлать, пришлось вновь строить плотину по плану покойника (но ужъ безъ барскихъ измѣненій). Плотину выстроили, и стоитъ она непоколебимо нѣсколько лѣтъ; но барину все не вѣрилось, что покойникъ былъ правъ, и плотина прочна. Онъ все боялся, чтобы чего не случилось, и приказалъ на въѣздахъ поставить шлагбаумы и не пускать никого ни по мосту, ни по плотинѣ.

Въ первые годы царствованія императора Александра Павловича, жаркимъ лѣтнимъ днемъ, проѣзжалъ черезъ Курскъ въ свое имѣніе одинъ изъ молодыхъ друзей государя. Дормезъ въ 8 лошадей едва тащится шагомъ по песку; лошади становятся, падаютъ отъ облѣпившихъ ихъ оводовъ; ни крики, ни кнутья ямщиковъ не помогаютъ. Камердинеръ съ козелъ докладываетъ, что еще



пять верстъ такой ужасной дороги, но, по словамъ ямщика, проселкомъ можно миновать пески, и въ объѣздъ будетъ крюку всего верстъ десять.

— Поѣзжайте въ объѣздъ,—говоритъ сановникъ.

— Никакъ невозможно, ваше графское сіятельство,— отвѣчаетъ ямщикъ;— по той дорогѣ плотина будетъ, чрезъ нее не пущаютъ.

— Кто не пускаетъ?

— Да тамошній баринъ.

— Какой вздоръ, поѣзжай!

Ямщикъ свернулъ и поѣхалъ проселкомъ. Ѣдутъ нѣсколько верстъ; изъ-за лѣса выростаетъ дворецъ съ башнями, павильонами; оранжереи, окаймленныя подстриженными липовыми аллеями. Кругомъ раскинулись службы, къ рѣчкѣ сбѣгаетъ паркъ съ усыпанными пескомъ дорожками. Сановникъ любуется прелестнымъ видомъ. Подъ горой блеснула на солнцѣ рѣка, шумятъ десятки мельничныхъ колесъ.

Алмазна сыплется гора, — повторяетъ путникъ Державинскій стихъ, глядя на падающіе съ мельничныхъ колесъ радужные водяные столбы.

Но что это? Путешественникъ не вѣритъ своимъ глазамъ.

— Что это?—спрашиваетъ онъ ямщика.

— Каторжники, ваше сіятельство,—спокойно отвѣчаетъ ямщикъ.

И точно, десятки людей, съ обритыми лбами, кто въ кандалахъ, кто прикованный къ тачкѣ, копошатся у рѣки, возятъ на тачкахъ землю, тешутъ камни, бьютъ сваи, распѣвая *дубинушка ухни*... и все это освѣщено яркимъ солнцемъ веселаго іюньскаго дня, и все *Алмазна сыплется гора* съ мельничныхъ колесъ.

Либеральный другъ Александра I не вѣритъ, что онъ все это видитъ не въ тяжеломъ снѣ, а на яву, въ семи верстахъ отъ губернскаго города, гдѣ имѣются и губернаторъ, и полиція, и... законы!

Ямщикъ съ жаромъ передаетъ ему, за какія провинности крестьяне и дворовые поступаютъ въ каторжныя работы на разные, глядя по винѣ, сроки.

— А ужъ дерутъ какъ, ваше сіятельство — *страсть*! — прибавляетъ ямщикъ:—до смерти запарываютъ; намедни дѣвку засѣкли—барскую полюбовницу, съ конторщикомъ застали.

— Какъ, засѣкли?

— Запороли, да и схоронили.

— Кто-жъ смѣлъ похоронить?

— Попъ схоронилъ.

— Какъ, засѣченную?

— Кого попъ не схоронитъ; онъ и барскую собаку отпѣвалъ.

— Собаку?

— Борзую, ваше сіятельство!

Ямщикъ разогналъ лошадей мимо перваго шлагбаума, караульный прозѣвалъ, дормезъ пролетѣлъ; но на выѣздѣ другой караульный, зная, что̀ ожидаетъ его, если онъ пропуститъ экипажъ, успѣлъ спустить шлагбаумъ, но угодилъ прямо по козламъ. Ямщикъ соскочилъ, но козлы сломались, фонари —въ дребезги, и камердинеръ тяжело раненъ въ голову. Сбѣжался народъ, обступили дормезъ, подскакалъ приказчикъ, велитъ арестовать дерзновеннаго, осмѣлившагося силой проѣхать черезъ мостъ. Но проѣзжій назвалъ такую фамилію, такой чинъ и званіе, что приказчикъ только руки опустилъ. Безчувственнаго камердинера подняли, перевязали ему голову, проѣзжій посадилъ его съ собою въ дормезъ, и поскакали въ городъ прямо къ губернатору. На его попеченіе сданъ тяжело раненый. Взволнованный сановникъ передалъ, со всѣми подробностями, губернатору все имъ видѣнное и слышанное, и кончилъ рѣчь внушительными словами:

— Предупреждаю васъ, я обо всемъ напишу самому государю; примите же, наконецъ, мѣры противъ этого изверга!

Сановникъ поѣхалъ далѣе; черезъ недѣлю камердинеръ умеръ.

У любителя строить плотины было еще большое имѣніе въ одной изъ сѣверныхъ губерній, гдѣ всѣмъ управлялъ безграмотный бурмистръ, получавшій иногда отъ

барина короткіе, но очень оригинальные приказы, вродѣ слѣдующаго:

«*Трофимъ! Съ полученіемъ сего*, *отправляйся въ Петербургъ и смѣни губернатора. Надоѣлъ*».

Трофимъ собиралъ оброки, ѣхалъ съ ними въ Петербургъ... и губернатора смѣняли.

Черезъ нѣсколько времени послѣ происшествія на плотинѣ Трофимъ донесъ барину, что довѣренное лицо министра (положимъ, Ѳедоровъ) ѣдетъ *инкогнито* въ Курскъ производить тайныя дознанія о смерти архитектора, о смертельной ранѣ, нанесенной шлагбаумомъ при переѣздѣ черезъ мостъ камердинеру графа такого-то, о крестьянахъ и дворовыхъ людяхъ, употребляемыхъ для каторжныхъ работъ, о засѣченіи дворовой дѣвки розгами, объ отпѣваніи борзой собаки, о травлѣ живыхъ людей медвѣдями, о закупаніи до смерти въ колодезѣ засѣдателя въ пьяномъ видѣ, о дѣлѣ, десять лѣтъ находящемся въ уѣздномъ судѣ, объ осадѣ усадьбы помѣщика секундъ-майора такого-то, причемъ стрѣляли изъ пушекъ, хотя и холостыми зарядами, но отъ выстрѣловъ было сожжено гумно, а въ домѣ побиты всѣ стекла, секундъ-майору сломали руку, силою похитили жену его, и гдѣ она нынѣ находится — неизвѣстно, и прочее, и прочее, и прочее.

Баринъ приказалъ на всѣхъ постоялыхъ дворахъ въ Курскѣ сообщать ему, когда пріѣдетъ изъ Петербурга



чиновникъ Өедоровъ, и скоро получилъ свѣдѣніе, что прибылъ:

«Молодой человѣкъ, чиновникъ... ѣдущій изъ Петербурга, а по фамиліи Өедоровъ, а ѣдетъ, говоритъ, въ Саратовскую губернію... и престранно себя аттестуетъ; другую ужъ недѣлю живетъ. Ходитъ по присутственнымъ мѣстамъ, вечерами все что-то пишетъ, разспрашиваетъ обо всѣхъ помѣщикахъ, узнаетъ, гдѣ побогаче живутъ крестьяне, вообще наводитъ разныя справки»... Это свѣдѣніе кончалось разсужденіемъ вродѣ того, что думалъ Петръ Ивановичъ Бобчинскій о Хлестаковѣ: «А съ какой стати сидѣть ему здѣсь, когда дороги ему лежатъ въ Саратовскую губернію? А вотъ онъ-то и есть, этотъ чиновникъ-то, о которомъ изволили получить нотацію,—ревизоръ».

Взволнованный помѣщикъ поѣхалъ въ городъ, какъ бы случайно остановился на томъ же постояломъ дворѣ, познакомился съ чиновникомъ Өедоровымъ, который оказался тонкая штука.

Служитъ, говоритъ, въ министерствѣ, посланъ частно провѣрить доходность откупа; а это дѣло не легкое... Онъ человѣкъ честный, на плутни не пойдетъ, добьется данныхъ совершенно иныхъ, чѣмъ тѣ, которыя имѣются въ Петербургѣ. Откупщикъ ему уже прямо предложилъ пятнадцать тысячъ рублей, лишь бы онъ только подтвердилъ, пожалуй, хоть съ небольшою надбавкой, преж-

нія цифры, и пусть съ деньгами спокойно ѣдетъ себѣ въ Петербургъ; а заупрямится, захочетъ дѣлать по-своему — и денегъ не получитъ, и его же выгонятъ со службы. Откупщику это хоть и дороже станетъ, да онъ послѣ все наверстаетъ.

— И откупщикъ правъ,—говоритъ Θедоровъ:—предположимъ, что министръ обратитъ вниманіе на мое донесеніе, но *одинъ въ полѣ не воинъ*, все передѣлаютъ, передоложатъ, придерутся къ чему-нибудь и, пожалуй, въ самомъ дѣлѣ выгонятъ со службы.

Оказалось еще, что Θедоровъ влюбленъ, а пятнадцать тысячъ, вѣдь это—цѣлое состояніе, онъ могъ бы жениться на любимой имъ дѣвушкѣ... Да нѣтъ, онъ взятки не возьметъ, и въ роду у него нѣтъ взяточниковъ; ужъ будь что будетъ, а онъ выведетъ дѣло на чистоту.

Такъ по вечерамъ толковали новые знакомые. Помѣщикъ, наконецъ, убѣдился вполнѣ, что главная цѣль прибытія Θедорова въ Курскъ — не опредѣленіе доходности откупа, что это порученіе дано ему лишь для отвода глазъ, а что онъ прибылъ сюда по его дѣлу, и подъ сурдинкой собираетъ всѣ свѣдѣнія; собираетъ-собираетъ, толкуетъ съ нимъ объ откупѣ, да вдругъ и прихлопнетъ. Тутъ время терять нечего, надобно дѣйствовать. Переговоривъ съ откупщикомъ и взявъ у него пятнадцать тысячъ, помѣщикъ рѣшилъ сразу прикончить дѣло.

— Ну, молодой человѣкъ, какъ же вы намѣрены по-

ступить? Несмотря на то, что сила и солому ломитъ, вы все-таки повезете въ Петербургъ вашъ докладъ?—спрашиваетъ онъ Θедорова.

— Повезу,—отвѣчаетъ тотъ.

— А дальше что будетъ?

— Что будетъ, то будетъ, а будетъ—что Богъ дастъ.

— Вотъ оно молодо, да зелено! Хорошо, не возьмете вы съ откупщика пятнадцать тысячъ, представите вашъ докладъ, но что-жъ изъ этого выйдетъ? Откупщикъ пошлетъ въ министерство тридцать тысячъ, и все-таки въ концѣ концовъ сдѣлаетъ, какъ онъ захочетъ, а васъ еще и со службы выгонятъ. Знаете пословицу: съ волками жить — по-волчьи выть! А не хотите выть, выходите въ отставку.

— Вышелъ бы, а жить-то чѣмъ?

— Слушайте, я васъ коротко узналъ, оцѣнилъ и полюбилъ. Рѣдко встрѣтишь небогатаго человѣка, который отказался бы отъ пятнадцати тысячъ. Я васъ обезпечу. Вотъ вамъ двадцать тысячъ, подавайте сейчасъ въ отставку, посылайте ее въ Петербургъ, и двадцать тысячъ ваши. Вы тогда будете имѣть возможность жениться на той, которую любите, будете честно жить, дѣтей и добро наживать и меня не лихомъ вспоминать! А я хоть разъ въ жизни сдѣлаю доброе дѣло, спасу честнаго человѣка отъ необходимости либо взять взятку, либо рисковать быть выгнаннымъ со службы.

Кончилось тѣмъ, что Ѳедоровъ подписалъ и отправилъ въ Петербургъ свою отставку, уничтожилъ докладъ объ откупѣ, получилъ двадцать тысячъ и, благословляя судьбу и помѣщика, поѣхалъ жениться... А черезъ недѣлю послѣ его отъѣзда прибылъ уже настоящій чиновникъ Ѳедоровъ по дѣлу помѣщика, а не за свѣдѣніями объ откупѣ, какъ пріѣзжалъ его однофамилецъ.

Справедливо говоритъ пословица: у страха глаза велики, —и, послѣ ошибки курскаго милліонера, неужели можетъ показаться неправдоподобною фабула «Ревизора» о томъ, что городничій и всѣ чиновники могли принять Хлестакова не только за ревизора, но даже и за особу.

Настоящій Ѳедоровъ горячо принялся за слѣдствіе. Вырылъ тѣла дворовой дѣвки и многихъ иныхъ, еще недавно подъ розгами духъ свой испустившихъ, переписалъ всѣхъ бритыхъ каторжниковъ, равно и сосланныхъ въ Сибирь неспокойныхъ мужей и отцовъ крѣпостныхъ одалисокъ, составилъ статистическія свѣдѣнія о всемъ libcералѣ. Произведено было подробное слѣдствіе о смерти архитектора; въ колодезѣ нашлись кости и мѣдныя мундирныя пуговицы дворянскаго засѣдателя... потревожили и батюшку, но онъ показалъ на слѣдствіи, что и не думалъ «честно» предавать землѣ пса, а что послѣ пиршества его превосходительство угрожалъ, въ случаѣ отказа, обрить его, остричь и, посадивъ задомъ на передъ на козла, возить по усадьбѣ, и чтобъ не опозорили его

сана, онъ такъ, слегка только, отпѣлъ волкодава, а больше пѣли самъ его превосходительство и высокіе гости, и что Провидѣніе уже наказало его: подаренную ему за то гнѣдую жеребую матку черезъ недѣлю увели изъ-подъ замка и не одну, а съ нею трехъ другихъ его лошадей...

Мало-по-малу стала выплывать такая уголовщина, что запахло каторгою не для одного благодѣтельнаго помѣщика, но и для всѣхъ, дрожавшихъ передъ нимъ и потворствующихъ ему блюстителей закона и правосудія. Дѣло было неслыханное и требовало неслыханной мзды или кары.

Слѣдователь велъ себя героемъ, не останавливали его ни подметныя письма, ни покушенія на его жизнь; устоялъ тоже отъ всякихъ соблазновъ, искушеній и закончилъ слѣдствіе. Но и предложенная мзда была неслыханная—сто тысячъ! Какъ не соблазниться и герою, и онъ соблазнился... передѣлалъ все слѣдствіе, поѣхалъ въ Петербургъ и не доѣхалъ... застрѣлился въ Москвѣ!

Совѣсть заговорила.

Помѣщикъ и всѣ курскія власти вздохнули свободнѣе; новгородскій бурмистръ тоже не дремалъ, все чаще и чаще собиралъ онъ оброки, ѣздилъ съ ними въ Петербургъ (высылали немалую толику и изъ Курска) и въ сѣверной Пальмирѣ стали понемногу забывать о курскомъ Неронѣ. Прошелъ годъ, вдругъ, неожиданно для всѣхъ, явился новый слѣдователь.

Но тутъ ужъ дворянство цѣлаго уѣзда и всѣ власти, подъ присягой, показали, что никогда ничего подобнаго не было; раздались громкія жалобы о томъ, что всѣ эти вымыслы оскорбительны не только для несчастнаго, оклеветаннаго дворянина, но они позорятъ дворянство цѣлой губерніи, возстановляютъ крестьянъ противъ помѣщиковъ, грозятъ бунтами и порождаютъ зловредные толки. Эти вопли негодованія вознеслись туда,—куда имъ и слѣдовало вознестись! Въ концѣ концовъ это дѣло, какъ и должно было ожидать, было предано забвенію.

«Одинъ графъ Фолкенштейнъ,—добавилъ Щепкинъ,—мой бывшій баринъ, не присягнулъ и не возмущался...»

Жаль, что единственный порядочный дворянинъ въ цѣломъ уѣздѣ и тотъ оказался нѣмцемъ! Царство ему небесное.

Любовался я Щепкинымъ въ «Игрокахъ». Когда онъ сыгралъ С. И. Утѣшительнаго, я понялъ, что къ Степану Ивановичу, по пословицѣ: «по Сенькѣ—шапка», пришлась эта фамилія: ужъ дѣйствительно *утѣшилъ* онъ (въ игрѣ Щепкина) и Ихарева, и публику. Съ перваго его выхода было видно, что Утѣшительный—душа общества, гдѣ бы онъ ни появлялся, откровенно и горячо онъ заявлялъ, что безъ общества жить не можетъ, что человѣкъ принадлежитъ обществу. На замѣчаніе Кругеля:—«Принадлежитъ, но не весь».—Щепкинъ вспыхнулъ, какъ порохъ, и зарапортовался.

— Нѣтъ, я докажу! Это обязанность... это, это долгъ! Это... это... это...

Взглянувъ на Ихарева, Утѣшительный прочелъ на его лицѣ, что̀ *тотъ* думаетъ о подобной горячности, и сразу Щепкинъ перемѣнилъ тактику и тонъ, сталъ спокоенъ, степененъ: и въ откровенномъ объясненіи съ Ихаревымъ, что «рыбакъ рыбака издалека видитъ» (какъ ловко провелъ Щепкинъ всю щекотливость этого объясненія); и въ полныхъ жизни и правды разсказахъ о всѣхъ трудностяхъ и опасностяхъ пустилъ *въ обращеніе* карты собственнаго приготовленія; о тріумфѣ, когда удалось пустить въ ходъ колоды даже у Аркадія Антоновича Дергунова, который «*за всѣмъ смотритъ самъ, люди у него воспитанные—камергеры... Словомъ, русскій баринъ въ полномъ смыслѣ слова*».

Какимъ дѣловымъ тономъ знатока говорилъ Щепкинъ, разсматривая *Аделаиду Ивановну* (колоду картъ), отъ трудовъ созданія которой едва не лишился зрѣнія Ихаревъ, и, восхваляя ея достоинства, сообщилъ, что теперь подобная египетская работа очень упрощена: теперь стараются изучить ключъ рисунка обратной стороны и т. д.

Какое убѣжденіе звучало въ голосѣ Щепкина, когда онъ воскликнулъ:

— Эти люди не понимаютъ игры! Въ игрѣ нѣтъ лицепріятій! Игра не смотритъ ни на что!

И какъ просто сказалъ онъ выводъ изъ этого великаго правила:

— Пусть отецъ сядетъ со мной въ карты—я обыграю и отца: не садись.

Какъ сдѣланъ былъ вопросъ Швохневу:

— Что? У тебя какъ будто лицо такое, которое хочетъ сказать, что есть непріятель.

И когда ничего не подозрѣвающій Швохневъ отвѣчаетъ: — «Есть, да...» *(останавливается)* — Щепкинъ *такъ* сказалъ: —Знаю я, на кого ты мѣтишь, —что, разгоряченный волчьимъ голодомъ пожрать скорѣе жертву, Ихаревъ спросилъ (*съ живостью*): —А на кого? На кого? Кто это?

И было видно, что съ этой минуты Ихаревъ не минуетъ капкана и попадетъ въ него навѣрное.

Какъ тонко, осторожно ухаживалъ Щепкинъ за Гловымъ отцомъ, зная, что старики подозрительны. Въ сценахъ съ молодымъ Гловымъ была видна даже своего рода торжественность, съ которою посвящалъ старый кавалеристъ будущаго юнкера во всѣ прелести гусарской жизни, какъ сочувствовалъ Утѣшительный, въ исполненіи Щепкина, и гусарскому товариществу, при согласіи Глова помочь, еслибы Степанъ Ивановичъ вздумалъ увезти его сестру. Какъ было сказано Щепкинымъ благословеніе Глову быть:

«Первымъ рубакой, первымъ волокитой, первымъ пья-



ницей, первымъ... словомъ, пусть его будетъ что хочетъ!»

Хоръ.—Пусть его будетъ что хочетъ! (*Пьютъ.*)

А картина самаго боя? Нужно было такъ натурально завлечь, подпоить и обыграть Глова, положимъ, пижона, но вѣдь при Ихаревѣ, чтобъ и онъ, и вся публика убѣдилась, что это не комедія, а жизненная правда, *подвигъ!*

Какъ передавалъ Щепкинъ реплики, фразы Утѣшительнаго во время метки немногихъ талій, пока длилась игра; какое выразилъ сочувствіе къ выигрышу гусара, когда онъ, наконецъ, весь свой выигрышъ загнулъ на пароле-пе; и воспоминаніе о брюнеткѣ Швохнева, которую тотъ называлъ пиковою дамой:

— Гдѣ-то она теперь, сердечная! Чай, пустилась во всѣ тяжкія...

И послѣ этого грустнаго воспоминанія карты всѣхъ убиты... гусаръ тоже лопнулъ.

Надобно было видѣть Щепкина, чтобы понять, какъ блистательно выигралъ онъ это сраженіе и какъ руководилъ впослѣдствіи всѣми атаками на Ихарева. Ну, Наполеонъ, да и только!

Просто, естественно онъ высказалъ *внезапно* осѣнившую его мысль, для которой такъ тонко, такъ ловко была разыграна вся эта комедія, съ распредѣленіемъ, какъ *въ политической экономіи работъ,* между Гловымъ отцомъ и сыномъ и Замухрышкинымъ.

— Послушай, что мнѣ пришло на умъ. Тебѣ спѣшить пока еще незачѣмъ. Денегъ у тебя восемьдесятъ тысячъ... Дай ихъ намъ, а отъ насъ возьми векселя Глова.

Ни одинъ мускулъ въ лицѣ Щепкина не измѣнилъ ему, не дрогнула ни рука, ни голосъ, когда хладнокровно, мѣрнымъ обычнымъ тономъ, принявъ отъ Ихарева деньги и отдавая ихъ Кругелю, Утѣшительный сказалъ:

— Кругель, отнеси деньги въ мою комнату, вотъ тебѣ ключъ отъ моей шкатулки.

Еслибъ хоть малѣйшее движеніе радости, нотка волненія въ голосѣ (какъ играютъ въ этой сценѣ Утѣшительнаго другіе актеры) выдали бы его въ эту минуту, Ихаревъ, какъ волчица, у которой отымаютъ дѣтей, кинулся бы душить его, перегрызъ бы ему горло... и живой не отдалъ бы своихъ восемидесяти тысячъ!

Тутъ-то и былъ (при тонкой, чудной игрѣ Щепкина), какъ говоритъ потомъ самъ Ихаревъ:

— Но только какой дьявольскій обманъ!...

Дѣло ведено такъ ловко, что въ эту рѣшительную минуту и травленый волкъ Ихаревъ не почуялъ обмана; Щепкинъ въ этой сценѣ роли Утѣшительнаго былъ великъ, какъ Наполеонъ, уже третій... Седанскій герой лучше, хладнокровнѣе не провелъ бы этой сцены... а на что былъ мастеръ!

Какая геніальная комедія «Игроки»! По своему спе-



ціальному сюжету она не достаточно еще оцѣнена. Не говоря уже о блестящихъ типахъ Утѣшительнаго, Замухрышкина, Гловыхъ,—одинъ Ихаревъ чего стòитъ!

Не пришлось мнѣ ни разу его видѣть на сценѣ хоть бы только прилично переданнымъ. Вотъ кого долженъ былъ играть Мартыновъ.

Гоголь подчеркнулъ въ этой комедіи общую способность русскихъ людей вообще передразнивать. Покажите только русскому человѣку нѣмецкую штуку, онъ сейчасъ сдѣлаетъ такую же и даже лучше, чѣмъ изобрѣтатель. Подражательность — первая степень актерской способности, которая такъ развита во всѣхъ слояхъ русскаго общества. Второю степенью у даровитыхъ людей является способность создавать типъ; развивая эту способность образованіемъ, трудомъ, вырабатывается актерскій талантъ. Какими лицедѣями оказались въ «Игрокахъ» и Иванъ Климычъ Криницынъ, *изъ ихъ же компаніи* (какъ характерно выразился Гловъ сынъ), такъ прекрасно сыгравшій старика Глова; каковъ режиссеръ и актеръ бывшій кавалеристъ Степанъ Ивановичъ Утѣшительный, а отставной пѣхотный штабсъ-капитанъ Фролъ Семеновичъ Мурзафейкинъ, такъ геніально изобразившій чиновника изъ приказа Псоя Стахича Замухрышкина, что Ихаревъ послѣ появленія сего доблестнаго служителя приказа общественнаго призрѣнія окончательно рѣшился отдать свои восемьдесятъ тысячъ за векселя Глова!

«Игроками» хотѣлъ доказать Гоголь, сколько есть первоклассныхъ актерскихъ способностей во всѣхъ слояхъ русскаго общества, между людьми не только не помышляющими о сценѣ, но даже и не бывающими никогда въ театрѣ. Я самъ въ мою долгую жизнь встрѣчалъ и важнаго тайнаго совѣтника, и семинариста-письмоводителя станового пристава, и серьезнаго массона, и развеселыхъ офицеровъ... Всѣ эти люди не оцѣняли своихъ разсказовъ, своей мимики и не сознавали, что выказывали въ нихъ такое дарованіе, которому могли бы позавидовать многіе присяжные артисты.

Чего стоятъ, что за чудо застольныя импровизаціи И. Ѳ. Горбунова, *изъ ихъ же компаніи*, т. е. изъ кружка Молодого Москвитянина пятидесятыхъ годовъ. Не говорю уже о разсказахъ и сценахъ Ивана Ѳедоровича, которымъ въ Парижѣ завидовалъ Левасеръ и которые, кромѣ того, что полны жизни и правды въ художественномъ исполненіи автора, имѣютъ еще и литературное значеніе *).

А не кончившій курса московскій студентъ, потомъ

*) Не могу не записать анекдота о звукоподражательности Горбунова. Въ шестидесятыхъ годахъ у моихъ дѣтей была гувернантка, такая важная и чопорная англичанка, что въ ея глазахъ сама королева Викторія, какъ она выражалась, была une petite princesse d'Allemagne. Разъ эта достопочтенная миссъ разсуждала о томъ, какъ рѣдко встрѣчала она у русскихъ чистый англійскій выговоръ. „Вотъ надняхъ у васъ былъ, — говорила она, — одинъ господинъ, который произноситъ какъ настоящій англичанинъ“.

Мы никакъ не могли догадаться, о комъ она говорила. „Тотъ самый

капитанъ волжскаго пароходства *изъ ихъ же компаніи*, того же кружка Молодого Москвитянина, знаменитый мимъ и разсказчикъ, подъ конецъ жизни извѣстный провинціальный актеръ И. В. Колюбакинъ, такъ рано погибшій для русскаго драматическаго искусства *). А Юпи-

господинъ, — пояснила гувернантка, — который весь вечеръ разсказывалъ, и всѣ много смѣялись".

Оказался Иванъ Өедоровичъ, который за чаемъ въ присутствіи миссъ Юзъ вспомнилъ эпизодъ, бывшій съ А. Н. Островскимъ во время ихъ общаго пребыванія въ Лондонѣ.

Какъ-то вернулись они домой послѣ часа ночи и долго тщетно стучали у подъѣзда. Дверь не отворяли. Островскій былъ въ отчаяніи; неожиданно является полисменъ. Лишенные крова иностранцы обращаются къ нему за помощью.

— I do'nt un derstand (я не понимаю), — отвѣчаетъ блюститель порядка.

— Да объясните же ему, Иванъ Өедоровичъ, — горячится Островскій, нервно сжимая снизу вверхъ свою бороду, — что я человѣкъ больной, не могу же я простоять всю ночь подъ дождемъ на улицѣ.

— Да я не умѣю, — отвѣчаетъ Иванъ Өедоровичъ.

— У васъ жена нѣмка, вы должны знать!

— Она полька.

— Это все равно.

— You live here (вы живете здѣсь), — наконецъ понялъ полисменъ.

— Что онъ говоритъ? — переспрашиваетъ Островскій и энергическимъ жестомъ показываетъ, что нужно отворить дверь.

— The porter will not open (привратникъ не отопретъ), — хладнокровно отвѣчаетъ полисменъ и предлагаетъ переночевать въ участкѣ.

Произношеніе этихъ немногихъ англійскихъ словъ такъ вѣрно схватилъ и передалъ въ простомъ разговорѣ Горбуновъ, не зная вовсе англійскаго языка, что пуристка англичанка нашла, что Иванъ Өедоровичъ говоритъ по-англійски какъ истый англичанинъ.

*) Давно прошедшею радостною молодостью повѣяло на меня отъ прекрасныхъ воспоминаній г. Максимова объ А. Н. Островскомъ. Какъ

теръ громовержецъ *изъ ихъ же компаніи*, офицеръ Мальцевъ, изображавшій изъ своего лица блескъ молніи, пронизавшей черныя тучи, постепенно затихавшую грозу, подражая голосомъ отдаленнымъ раскатамъ грома... пока не проглядывало въ его медленно открывавшихся глазахъ и широкой улыбкѣ, озарявшей лицо, блестящее и преглупое солнце!

Послѣ блестящей, художественной игры Щепкина въ роли Утѣшительнаго, руководителя всей компаніи, На-

---

живые возстали предо мной и самъ великій писатель, и Агаѳья Ивановна, Григорьевъ, Эдельсонъ, Алмазовъ, Садовскій, Дютшъ, Баклевскій (товарищъ по университету моего брата), Горбуновъ, Колюбакинъ, милѣйшіе Алексѣй и Сергѣй Семеновичи Кошеверовы, ихъ задушевное гостепріимство и дома, и вездѣ, гдѣ бывалъ ихъ племянникъ „Проша“ (П. М. Садовскій) и его друзья. Вспомнились мнѣ всѣ неистощимыя ласкательныя и поощрительныя поговорки Сергѣя Семеновича для каждой предлагаемой имъ рюмки вина или водки и финальная фраза *„Не задерживайте-съ!“*, чтобы кончили одну серію выпивки или задушевный тостъ и переходили бы къ слѣдующимъ. Эту обычную фразу Кошеверова (отчасти и его самого) помѣстилъ Ал. Ник. въ лицѣ купца, въ комедіи „Старый другъ лучше новыхъ двухъ“.

Садовскій подарилъ Б. Н. Алмазову свою литографію въ роли Любима Торцова, съ надписью: „Старый другъ лучше новыхъ двухъ“. Черезъ нѣсколько лѣтъ Островскій озаглавилъ этой пословицей новую свою комедію (въ которой тоже игралъ Садовскій), и этимъ невольно измѣнилъ дорогой для Бориса Ник. смыслъ надписи, сдѣланной Садовскимъ. Можно было предположить, что надпись относилась не къ старому другу (Алмазову), а обозначала роль Садовскаго въ пьесѣ этого имени. Часто при трапезахъ, послѣ многочасныхъ возгласовъ Сергѣя Кошеверова „не задерживайте-съ“, Алмазовъ (не любившій задерживать) при этой фразѣ вспоминалъ названіе новой пьесы, измѣнившей смыслъ надписи на портретѣ Садовскаго, и горько на это жаловался.



полеона побѣдителя, появился на одно только явленіе, даже и не Маршалъ, а одна изъ пружинъ этой махинаціи, чиновникъ изъ приказа Замухрышкинъ—Садовскій, и поблекло (не передъ игрой Садовскаго, ея и не было, а былъ живой Замухрышкинъ) даже исполненіе Щепкинымъ Утѣшительнаго.

Тутъ я въ первый разъ въ жизни увидалъ... и *понялъ*, что такое былъ Садовскій!

Съ дѣтства страстно любя сцену, я сотни разъ читалъ и перечитывалъ Гоголя, обдумывалъ разныя роли и, болѣе или менѣе, сознавалъ, какъ можно или должно понимать и играть ихъ. Но чтобы возможно было *такъ* исполнить Замухрышкина, какъ исполнилъ Садовскій, схватить и перенести на подмостки чуть ли не нѣсколькими словами, движеніями, мимикой *вполнѣ* живое лицо, знакомое и мнѣ изъ провинціальнаго чиновничьяго мірка, воплотить его характеръ, его самого цѣликомъ въ короткомъ явленіи и фигурой, и голосомъ, каждымъ жестомъ, — однимъ словомъ, чтобы такъ можно было сыграть Замухрышкина, какъ его сыгралъ Садовскій, я не только не ожидалъ, но мнѣ и въ голову не могло прійти, что я когда-нибудь увижу что-либо подобное на сценѣ!

Вотъ приблизительно то первое впечатлѣніе, которое произвела на меня игра Садовскаго въ 1849 году, а передъ тѣмъ, какъ я увидѣлъ его въ первый разъ, я уже видѣлъ и Мартынова въ Подколесинѣ, и Щепкина

въ Городничемъ, Кочкаревѣ, Утѣшительномъ, въ Фамусовѣ и другихъ лучшихъ роляхъ Михаила Семеновича, и все-таки вынесъ это впечатлѣніе объ игрѣ Садовскаго, которое и осталось у меня на всю жизнь. Ни одного первоклассного актера, котораго я видѣлъ въ роляхъ Садовскаго (за весьма немногими исключеніями, въ иныхъ только сценахъ, а не въ исполненіи всей роли), я не могу сравнить съ нимъ; у другихъ актеровъ была превосходная, мѣстами геніальная игра, *исполненіе*, полное правды, жизни, а Садовскій на сценѣ не игралъ, а жилъ.

Съ 1849 года, когда я въ первый разъ видѣлъ Садовскаго въ «Игрокахъ», до семидесятыхъ годовъ, когда я въ послѣдній разъ любовался имъ въ «Горячемъ сердцѣ», комедіи Островскаго, прошло около двадцати пяти лѣтъ. Сколько въ этотъ періодъ времени доставилъ мнѣ великій артистъ невыразимаго наслажденія въ безсмертныхъ типахъ Гоголя, въ пьесахъ Островскаго, въ комедіяхъ Кальдерона и даже въ пустыхъ французскихъ водевиляхъ. Много утекло съ того времени лѣтъ, много воспоминаній совершенно изгладилось изъ моей памяти, а Садовскій какъ живой стоитъ передо мною!... Вотъ выглядываетъ изъ дверей голова Замухрышкина; слышу его говорящаго такимъ тономъ: «Да я чиновникъ изъ приказа...»—точно всѣ должны были это знать заранѣе, или написано оно у него на лбу.

Какъ спокойно, съ какимъ сознаньемъ, что безъ него и его братіи не выдадутъ денегъ изъ приказа, на слова Утѣшительнаго, чтобъ онъ не забылъ о *благодарности*, отвѣчалъ Садовскій:

— Все это пріемлется, какъ это позабыть?

На шутовскій тонъ вопроса:—Ну, какъ васъ зовутъ? Какъ? Фентафлей Перепентьичъ, что ли?—послѣ небольшой паузы, серьезно отвѣтилъ онъ:—Псой Стахичъ-съ.

Тономъ выговоренныхъ со вздохомъ словъ: — Да что служба? Извѣстное дѣло — *служимъ*, — обрисовалъ Садовскій и бытъ, и всѣ нравственныя доблести всѣхъ жрецовъ Ѳемиды и блюстителей общественнаго призрѣнія.

Утѣшительный продолжаетъ:

— Ну что, какъ въ приказѣ у васъ, скажите откровенно:—всѣ хапуги?

Добродушный Псой Стахичъ привыкъ, чтобъ веселые господа подтрунивали надъ нимъ, но, сознавая, что онъ имъ теперь нуженъ, Замухрышкинъ-Садовскій, съ чувствомъ собственнаго достоинства, отпарировалъ обычныя шутки о взяткахъ, разсужденьемъ: что кто и повыше тоже ими не брезгаютъ, только подъ другими названьями.

Какъ передалъ Садовскій:— Да вѣдь честь, сами знаете, дѣло щекотливое. А сердиться тутъ не изъ чего, я ужъ, батюшка, прожилъ свое.

И дѣйствительно, глядя на исполненіе Садовскаго, видно было, что Псой Стахичъ прожилъ «свое». Видалъ онъ виды, прошелъ не ропща и тернистый путь жизни чиновника, не возгордится и въ счастьи, и заслуженно успокоится подъ старость въ свитомъ долголѣтней службой тепломъ гнѣздышкѣ, на лонѣ семейства, подготовляя въ дѣтяхъ такихъ же доблестныхъ и безкорыстныхъ отечественныхъ дѣятелей, какъ онъ самъ! Замухрышкинъ прототипъ Юсова (въ комедіи А. Н. Островскаго «Доходное мѣсто») и такъ же, какъ и гоголевскій городничій *«въ вѣрѣ твердъ, и каждое воскресенье бываетъ у обѣдни!»*

Но вотъ подаетъ Утѣшительный Псою Стахичу бокалъ шампанскаго.

Садовскій всталъ, польщенный аттенціей (да и вообще Замухрышкинъ не прочь выпить) и залпомъ выпилъ бокалъ.

Но утроба Псоя Стахича не принимаетъ заморскія вина, ей болѣе милъ національный «очищенный» напитокъ. Замоталъ головой Садовскій, махнулъ рукой, съ гримасой проглотилъ вино и, послѣ паузы, упираясь руками на колѣна, началъ онъ повѣствованіе, какъ онъ угоститъ дорогихъ гостей чаемъ, — «такого у губернатора не сыщете, прямо изъ Кяхты», и какъ получилъ онъ его: «купецъ здѣсь больше по причинѣ глупости своей долженъ былъ приплатиться... заплатилъ двѣ тысячи, да



по три фунтика чаю каждому изъ насъ. Скажутъ—взятки, да вѣдь за дѣло: не будь глупъ; кто его толкалъ?»—разсказываетъ, что купецъ въ половинѣ устроилъ фабрику съ помѣщикомъ Фракасовымъ, заложившимъ для этого предпріятія имѣніе, за которое скорѣй нужно было получить изъ приказа деньги.

— Языка развѣ не могъ придержать?

И какъ ушелъ Садовскій, обнадеживъ новыхъ пріятелей многозначительнымъ:

— Да ужъ *сказано*... будемъ стараться!

Да, была игра! Кончу словами изъ роли Расплюева, которая обязана своею славой болѣе исполненію ея Садовскимъ, чѣмъ даже автору.

Никогда не забуду перваго появленія Садовскаго въ «Свадьбѣ Кречинскаго».

Неподвижный стоялъ онъ у авансцены, не сгибая избитыхъ рукъ; не будучи въ состояніи повернуть шеи онъ, какъ волкъ, оборачивался всѣмъ корпусомъ. Вижу его измятую шляпу и лицо, со слѣдами жестокаго *боя*, слышу его глубокій вздохъ и первые слова монолога:

— Ахъ ты... жизнь!

При одномъ взглядѣ на фигуру вошедшаго неудачника понятенъ былъ зрителю отвѣтъ Садовскаго на вопросъ слуги: Какова была игра?

— *Была игра*,—ну, ужъ могу сказать: была игра!

Потомъ шло простодушное, полное тихой грусти, повѣствованіе о неудачно подмѣненной колодѣ:

— Ну, онъ и ударь, и разъ и два, — соглашался Расплюевъ. — А это что жъ такое? Вѣдь до безчувствія.

Какъ наивно удивлялся Садовскій, что даже не участвовавшій въ игрѣ, а только зритель инцидента господинъ Семипядовъ, тоже принялъ участіе въ расправѣ.

— Кулачище—во!

Садовскій при этомъ разставлялъ руки (показывая размѣръ кулака) чуть не на поларшина; было понятно, что когда въ лицо Расплюева направилъ свой кулакъ господинъ Семипядовъ, отъ ужаса онъ показался Расплюеву величиною съ пушечное ядро!

— Я, говоритъ, изъ него и дровъ и лучины нащеплю. — Ну, и нащепалъ...

Съ грустнымъ вздохомъ оканчивалъ разсказъ Садовскій.

Осталось у меня въ памяти игра двухъ великихъ артистовъ, Садовскаго и Мартынова, въ томъ мѣстѣ этой роли, когда по приказанію Кречинскаго, слуга не выпускаетъ изъ комнаты Расплюева, и онъ, въ ожиданіи появленія полиціи, проситъ слугу дать ему возможность бѣжать.

Мартыновъ, умоляя слугу, схватывалъ чемоданъ, чтобъ уложить свой бѣдный скарбъ, и послѣ слезныхъ просьбъ и напоминаній о несуществующихъ дѣтяхъ,



безъ него долженствующихъ погибнуть, оттолкнутый отъ двери, падалъ Мартыновъ посреди сцены на чемоданъ (по пьесѣ: *Расплюевъ кидается въ отчаяніи на чемоданъ*). Тутъ за сценой раздавался звонокъ. Съ воплемъ: «полиція!» — инстинктивно старался Мартыновъ спрятаться въ чемоданъ... какъ настигаемый врагами страусъ прячетъ въ песокъ пустыни свою голову!

Иначе велъ эту сцену Провъ Михайловичъ.

Послѣ всѣхъ жаркихъ моленій, чтобъ выпустилъ его Ѳедоръ, послѣ чистосердечнаго сознанія. «*Какой онъ дворянинъ? Пиковый король въ дворяне жаловалъ— вотъ и все*»,—въ отчаяніи кидался Садовскій на слугу; но у героевъ вродѣ Кречинскаго камердинеръ (про всякой случай) обладаетъ всегда не малой силой, Расплюевъ опрокинутъ на диванъ и, тяжело дыша, сидитъ на немъ. Раздается звонокъ. Садовскій только схватился руками за верхъ спинки дивана, проговорилъ упа́вшимъ голосомъ: «по-ли-ція» – и замеръ! Долго потомъ не могъ онъ прійти въ себя, когда вмѣсто ожидаемой законной кары – вошелъ Кречинскій. Какъ въ исполненіи Прова Михайловича преобразился Расплюевъ, получивъ деньги отъ Кречинскаго, экипировавшись и завившись для предстоящаго вечера; пообѣдавъ въ Троицкомъ трактирѣ, всхрапнувши часокъ, другой, явился онъ счастливый, возрожденный какъ фениксъ изъ пепла, отдавать патрону отчетъ въ возложенныхъ на него порученіяхъ.

Надобно было тоже видѣть, чтобы судить, какъ превосходно вели между собою сцену Щепкинъ (Муромскій) и Садовскій, которому Кречинскій у себя на вечерѣ поручилъ занимать Муромскаго. Какъ хорошо было вступленіе. На вопросъ Муромскаго:

«— Въ военной службѣ изволили служить или въ статской?

— Въ ста... въ стат... въ воен... въ статской»... не зная какъ удобнѣе соврать, отвѣчалъ Садовскій; какъ на иголкахъ сидѣлъ онъ, кушая чай, тоже опасаясь какъ бы не провраться на разспросы: о хозяйствѣ, объ уѣздномъ предводителѣ,— съ которыми обращался къ нему Муромскій. Какъ неподражаемо хороши были во время всей бесѣды постоянныя обращенія Садовскаго къ Кречинскому; не могу забыть на разные лады, разными тонами повторяемые возгласы:

— «Михалъ Василичъ... Михалъ Василичъ!» —которыми, какъ утопающій, хватающійся за соломинку, просилъ помощи Садовскій. Но вотъ разговоръ переходитъ на одно изъ (предполагаемыхъ) имѣній Кречинскаго, по которому ему сосѣдъ Расплюевъ, Симбирской губерніи, Ардатовскаго уѣзда. Муромскій замѣчаетъ, что Ардатовъ въ Нижегородской губерніи. Садовскій прыснулъ отъ притворнаго смѣха, поперхнулся, облился горячимъ чаемъ... и не зная, совралъ ли онъ, или нѣтъ, въ опредѣленіи, гдѣ находится несуществующее имѣніе, съ добро-

душнымъ смѣхомъ (а у самого скребутъ на сердцѣ кошки) опять обращается къ Кречинскому:

— Михалъ Василичъ!... Они говорятъ, что Ардатовскій уѣздъ въ Нижегородской губерніи.

И какъ успокоился Садовскій, и съ какой увѣренностью повторялъ разъясненіе Кречинскаго, что есть два Ардатова, одинъ Нижегородской, другой Симбирской губерніи.

Но вотъ и развязка. Явилась наконецъ и полиція. Надобно было видѣть, что дѣлалось съ Садовскимъ, видѣть его мимику; онъ обмеръ, ретировался за рѣзной трельяжъ, старался спрятаться хоть за его прозрачнымъ узоромъ, но полицейское око увидало его и спрашиваетъ его фамилію?

— У меня нѣтъ фамиліи, — бормочетъ Расплюевъ.

Полицейскій повторяетъ вопросъ.

— Что-жъ мнѣ дѣлать, когда у меня нѣтъ фамиліи? — чуть не плача, въ свою очередь, вопрошаетъ Садовскій.

Да, была игра... могу сказать, была игра!

Другой такой не увидать.

Вотъ и послѣднее воспоминаніе о Садовскомъ, въ послѣдней роли, въ которой я его видѣлъ въ «Горячемъ сердцѣ».

Вижу убѣленнаго сѣдинами почтеннаго главу города... допился и доспался онъ до того, что ему все кажется, что небо валится!

«Такъ вотъ и валится, такъ вотъ и валится... вотъ и угадай поди, что теперь на свѣтѣ, утро или вечеръ!» — разсуждаетъ съ просонокъ, появившійся на крыльцѣ своего дома, градскій голова, и нѣтъ никого, чтобы точно узнать о времени дня, и спитъ ли онъ, или бодрствуетъ? Во снѣ или на яву видѣлъ онъ изготовленные дрова и *мурину*, для мученія грѣшниковъ? Чувствовалъ запахъ смолы... а теперь слышатся звуки (игралъ на гитарѣ приказчикъ), или струнные, или трубные? И что:

— «... ежели вдругъ теперь свѣтопредставленіе? Ничего мудренаго нѣтъ!»

Каковъ типъ? И какъ геніально, безъ *малѣйшаго фарса*, передавалъ его Провъ Михайловичъ, выражая весь ужасъ, который могъ испытывать при подобной обстановкѣ врасплохъ застигнутый грѣшникъ!

Бьютъ на соборѣ часы. Мѣрно считалъ удары Садовскій; часы пробили восемь, но шумъ въ головѣ у головы продолжается, онъ все считаетъ и считаетъ:

— Тринадцать... вона, вона куда пошло! — ужасался Садовскій чудесамъ, совершавшимся вокругъ него въ природѣ... Досчиталъ до пятнадцати... умолкъ; и заговорилъ послѣ паузы:

«*До чего дожили? Пятнадцать! Да еще мало по грѣхамъ нашимъ... Еще то ли будетъ? Ежели пойти выпить... для всякаго случая? Да, говорятъ,*



въ такомъ разъ (т.-е. во время свѣтопреставленія) *хуже, а надобно, чтобъ человѣкъ съ чистой совѣстью*».

Только въ исполненіи Садовскаго можно было оцѣнить всю прелесть подобнаго душевнаго состоянія и приготовленія къ послѣднему концу. Надобно было *слышать* его разспросы у дядюшки (живущаго у него же въ *дворникахъ*).

— Живы всѣ покудова?... и домочадцы, и всѣ православные христіане?

И хотя нѣсколько успокоенный тѣмъ, что свѣтопреставленіе еще не началось, все-таки (на всякій случай) запѣлъ Садовскій церковную пѣснь. «Но яко...» хотя сразу оборвалъ ее житейскимъ вопросомъ:

— Ты ворота заперъ?

И снова затянулъ. «Но яко...» и опять не кончилъ, согласившись съ доводомъ дворника, чтобъ шелъ онъ (голова) ужинать.

— Такъ ужинать, ты говоришь? — Послушался онъ и ушелъ.

Кто видѣлъ въ этой роли Садовскаго, тотъ понималъ, что для него одного писалъ ее авторъ. Понятно тоже, что послѣ смерти Прова Михайловича не даютъ болѣе ни въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ «Горячее сердце»,— послѣ Садовскаго болѣе некому изображать городского голову Куралесова.

Какъ вѣрно былъ имъ задуманъ, отдѣланъ и испол-

ненъ безъ малѣйшаго фарса этотъ трудный типъ представителя города, который *серьезно* проситъ городничаго сказать ему: треснуло ли небо, и не пора ли его посадить въ сумасшедшій домъ, или еще оставить на свободѣ, — съ его злобою на музыкальныя наклонности и инструменты приказчиковъ, которые (инструменты) онъ разбивалъ объ ихъ головы. Какъ сознательно давалъ Садовскій совѣтъ дядюшкѣ-дворнику унять расходившуюся жену его, городского головы (и при супругѣ):

— А ты метлой ее.

И тутъ же приказывалъ своей дочери покориться мачихѣ...

Какъ прекрасенъ былъ Садовскій, въ сценѣ слѣдствія о воровствѣ у Куралесова денегъ. Прежде всего онъ предложилъ городничему:

— Давай, Серапіонъ Мардарычъ, выпьемъ теперича подъ древомъ.

Сколько презрѣнія было въ его окрикѣ на жену:

— Брысь подъ лавку! — когда та съ умысломъ мѣшала слѣдствію и не давала слушать прелюдію къ оному, разсказъ городничаго о томъ, какъ онъ воевалъ съ туркой.

Какъ спокойно давалъ Садовскій благоразумный совѣтъ городничему:

— Ты не гляди на нее... сядь къ ней задомъ.

Какъ удивлялся онъ, что можно съ бабой разговаривать.



— Диви бы дѣла не было!

А то дѣло было передъ ними.

— Вотъ она закуска-то. А онъ еще съ бабой разговариваетъ! — и всѣ послѣдующія реплики, касавшіяся его супруги.

— Обернись къ ней задомъ... брось ты ее.

На замѣчаніе городничаго, чтобы Куралесовъ останавливалъ бы жену, какъ пояснилъ Садовскій:

«Пробовалъ — *хуже*... А вотъ одно дѣло: дать ей произволъ, мели что хочешь, а слушать и отвѣчать, молъ, не согласны. Устанетъ — перестанетъ... я тебѣ подлинно объясняю, что съ ней нельзя разговаривать. Вотъ попробуй, такъ я тебѣ чѣмъ хочешь отвѣчаю, что безпримѣнно ты черезъ полчаса либо съ ума сойдешь, либо по стѣнамъ начнешь метаться, зарѣжешь кого-нибудь *чужого*... совсѣмъ неповиннаго».

Особенно поражала мимика Садовскаго въ сценѣ кутежа у откупщика Хлынова, который, доказывая городничему, что онъ ему совсѣмъ не страшенъ, говорилъ, что въ случаѣ чего, поѣдетъ въ губернію къ самому; и при замѣчаніи на жалобы о безобразіяхъ, творимыхъ имъ, Хлыновымъ, переведетъ нить разговора на необходимыя передѣлки въ острогѣ, что все это Хлыновъ сдѣлаетъ исправно и безвозмездно. Ну, послѣ этого самъ только посмѣется на всѣ жалобы и больше ничего. А потомъ къ губернаторшѣ. Вотъ матушка, ваше превосходи-

тельство, имѣю такое желаніе выстроить домъ для вашего пріюта...

... Ну, что послѣ всего этого подѣлаетъ съ нимъ городничій?

Благодарную роль Хлынова хорошо исполнялъ умный артистъ Дмитревскій, городничаго игралъ несравненный буфъ В. И. Живокини, а Садовскій въ длиннополомъ черномъ сюртукѣ съ гербовыми пуговицами, въ цилиндрѣ, молча сидѣлъ на авансценѣ, отдувался, слушая похвальбу Хлынова, споръ его съ городничимъ, и только поглядывалъ то на того, то на другого... а весь театръ, не обращая вниманія на рѣчь Хлынова, возраженія городничаго, глядѣлъ на одного только Садовскаго, отъ мимической игры котораго хохотъ не перерывался, и по окончаніи акта безсчетно разъ вызывали молчавшаго Садовскаго... По пьесѣ, въ началѣ этой сцены Куралесовъ послѣ двухъ-трехъ репликъ уѣзжаетъ, Садовскій съ разрѣшенія автора оставался до окончанія явленія; молчалъ, сидѣлъ, слушалъ и приводилъ «однимъ своимъ молчаніемъ» въ восторгъ всю публику.

Знаменитый французскій комикъ Леменилъ былъ очарованъ игрою Садовскаго, котораго онъ видѣлъ въ Петербургѣ въ комедіи Островскаго «Бѣдность не порокъ». Не понимая языка, и вовсе не зная изображаемаго въ пьесѣ быта, ни характерныхъ типовъ вродѣ Торцова, Леменилъ не могъ оцѣнить достоинство комедіи, но по-



тельство, имѣю такое желаніе выстроить домъ для вашего пріюта...

... Ну, что послѣ всего этого подѣлаетъ съ нимъ городничій?

Благодарную роль Хлынова хорошо исполнялъ умный артистъ Дмитревскій, городничаго игралъ несравненный буфъ В. И. Живокини, а Садовскій въ длиннополомъ черномъ сюртукѣ съ гербовыми пуговицами, въ цилиндрѣ, молча сидѣлъ на авансценѣ, отдувался, слушая похвальбу Хлынова, споръ его съ городничимъ, и только поглядывалъ то на того, то на другого... а весь театръ, не обращая вниманія на рѣчь Хлынова, возраженія городничаго, глядѣлъ на одного только Садовскаго, отъ мимической игры котораго хохотъ не перерывался, и по окончаніи акта безсчетно разъ вызывали молчавшаго Садовскаго... По пьесѣ, въ началѣ этой сцены Куралесовъ послѣ двухъ-трехъ репликъ уѣзжаетъ, Садовскій съ разрѣшенія автора оставался до окончанія явленія; молчалъ, сидѣлъ, слушалъ и приводилъ «однимъ своимъ молчаніемъ» въ восторгъ всю публику.

Знаменитый французскій комикъ Лемениль былъ очарованъ игрою Садовскаго, котораго онъ видѣлъ въ Петербургѣ въ комедіи Островскаго «Бѣдность не порокъ». Не понимая языка, и вовсе не зная изображаемаго въ пьесѣ быта, ни характерныхъ типовъ вродѣ Торцова, Лемениль не могъ оцѣнить достоинство комедіи, но по-

нялъ и вполнѣ оцѣнилъ въ игрѣ Садовскаго глубоко драматическое положеніе шута, сохранившаго въ своемъ паденіи, въ грязи, благородныя чувства и порывы человѣка!

Дѣйствительно, Садовскій въ Любимѣ Торцовѣ былъ такъ же великъ, какъ Леметръ въ роли Донъ Цезаря-де-Базанъ.

Ольриджъ, увидавъ Садовскаго на сценѣ, наговорилъ ему кучу любезностей и комплиментовъ, которыхъ тотъ не понялъ, не зная англійскаго языка. Провъ Михайловичъ разсказывалъ мнѣ про оригинальный ужинъ съ африканскимъ трагикомъ, на которомъ они, солидно выпивъ, съ чувствомъ пожимали другъ другу руки, лобызались и вели долго оживленную бесѣду... не понимая другъ друга.

Ни въ Петербургѣ, ни въ Москвѣ мнѣ не пришлось видѣть Ольриджа; случайно пріѣхавъ въ Воронежъ, я любовался имъ въ «Отелло»- и въ «Лирѣ» (въ своемъ мѣстѣ упомяну о впечатлѣніи, которое оставила во мнѣ его игра). Зная, что въ Москвѣ Ольриджъ игралъ «Отелло» съ русской труппой Малаго театра, меня очень интересовало, оцѣнилъ ли онъ громадный талантъ и мимику Л. П. Косицкой, которая, какъ я предполагалъ, должна была съ нимъ играть Дездемону. Но я разочаровался вполнѣ. Ольриджъ не помнилъ фамиліи актрисы, игравшей съ нимъ эту роль, и кстати разсказалъ, будто артистка (игравшая въ Москвѣ съ нимъ Дездемону) была смущена

пущеннымъ о немъ слухомъ, что въ пылу игры были случаи, что, исполняя Отелло, Ольриджъ задушилъ de facto нѣсколькихъ Дездемонъ.

— Все это преувеличено,—серьезно продолжалъ трагикъ,—я въ мою жизнь сыгралъ болѣе трехсотъ разъ эту роль, и во все это время, можетъ быть, дѣйствительно, задушилъ двухъ, много трехъ Дездемонъ, зарѣзалъ, кажется, одну; согласитесь, изъ трехсотъ разъ процентъ небольшой,—не изъ чего было такъ волноваться московской Дездемонѣ.

Послѣ этого сообщенія я больше не разспрашивалъ пылкаго трагика объ игрѣ съ нимъ московскихъ актеровъ.

Въ концѣ пятидесятыхъ или началѣ шестидесятыхъ годовъ, въ петербургскихъ и московскихъ циркахъ былъ замѣчательный клоунъ, англичанинъ Эдвардсъ, въ балаганныхъ шутовствахъ котораго, минутами, были проблески таланта высокаго комика; лучшаго клоуна я не видалъ. Разъ, встрѣтивъ его въ Московскомъ Маломъ театрѣ, гдѣ въ этотъ вечеръ играли Садовскій и Сергѣй Васильевъ, я сказалъ Эдвардсу, что меня очень интересуетъ его мнѣніе, какъ талантливаго комика, объ игрѣ этихъ артистовъ.

— Вы хотите знать мое мнѣніе? — грустно отвѣтилъ онъ. — Они превосходные актеры... а я передъ ними шутъ и гаеръ!

Я узналъ послѣ, что Эдвардсъ былъ актеромъ, но ему не повезло на сценѣ, и онъ попалъ въ клоуны. Сохранившаяся въ душѣ его искра не заблиставшаго, можетъ быть по обстоятельствамъ, таланта и актерское чутье помогли высоко-даровитому гаеру, хотя и не понимавшему русскаго языка, оцѣнить, все-таки, игру великихъ актеровъ!

Недавно прочелъ я въ газетахъ, что сборъ на памятникъ Гоголю превысилъ шестьдесятъ тысячъ рублей. Доживу ли я до того, что Москва, имѣющая уже монументъ Пушкина, еще украсится памятникомъ великому современнику и поклоннику Пушкина.

Лицо Пушкина превосходно удалось Опекушину, что важнѣе всего для памятника. Жаль только, что даровитый художникъ упустилъ изъ виду, что Пушкинъ былъ малъ ростомъ и широкоплечъ. Еслибъ при тѣхъ же размѣрахъ фигуры сдѣлать ее шире въ плечахъ, то при теперешней монументальности сохранена была бы жизненная правда, и Пушкинъ не казался бы такимъ гигантомъ. Положимъ, для грядущихъ поколѣній не будетъ самымъ важнымъ сходство фигуры великаго писателя съ его памятникомъ. «Мѣдный Пушкинъ» будетъ для нихъ великаномъ мысли; задумчивый ликъ его наклоненной главы притягиваетъ теперь и вѣчно будетъ притягивать къ себѣ наши взоры и взоры нашихъ потомковъ. Недаромъ онъ самъ пророчествовалъ о себѣ:

«Нѣтъ, весь я не умру! Душа въ завѣтной лирѣ
Мой прахъ переживетъ и тлѣнья убѣжитъ...
И славенъ буду я, доколь въ подлунномъ мірѣ
Живъ будетъ хоть одинъ піитъ...»

Но злополучная мягкая шляпа, которую сзади держитъ Пушкинъ въ рукѣ, какое ея назначеніе? Для чего изображена она, какъ ложка дегтя, портящая бочку меда? Пожалуй, черезъ нѣсколько столѣтій, какой-нибудь археологъ, по поводу сей мягкой шляпы, можетъ вывести такое предположеніе:

Во времена Пушкина, отставные военные, и особливо дворяне, въ провинціи любили носить при партикулярномъ платьѣ форменныя фуражки. Мягкая шляпа, изображенная на памятникѣ Пушкину въ Москвѣ, не есть ли камеръ-юнкерская вице-шляпа тогдашняго времени? Можетъ быть, великій поэтъ не чуждъ былъ модѣ своихъ современниковъ при обыкновенной одеждѣ носить форменный головной уборъ?

А что надпись на монументѣ, взятую изъ *нерукотворнаго* памятника, который *воздвигъ* себѣ самъ великій поэтъ превыше *Александрійскаго столпа,* не могли начертать безъ передѣлки, поневолѣ сдѣланной Жуковскимъ, это узнаютъ и не въ столь отдаленномъ времени; ужъ знаютъ и теперь всѣ, кто читаютъ сочиненія Пушкина въ современныхъ изданіяхъ. Вотъ какъ написалъ эту строфу Пушкинъ:



«И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что въ мой жестокій вѣкъ возславилъ я свободу
И милость къ падшимъ призывалъ».

Для цензуры конца тридцатыхъ годовъ (уже по смерти поэта) принужденъ былъ измѣнить эту строфу Жуковскій и въ слѣдующей его передѣлкѣ впервые появилась она въ печати, и такъ первыя двѣ строки увѣковѣчены на памятникѣ:

«И долго буду тѣмъ *народу я любезенъ,*
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,
Что прелестью живой стиховъ я былъ полезенъ
И милость къ падшимъ призывалъ».

Неужели цензура, пропустившая въ печать эту строфу (безъ ампутаціи Жуковскаго), съ 1887 года, наложила снова свое veto, не допустивъ ее начертать на вѣчную скрижаль подножія памятника Пушкину? Не позволили этого почти черезъ двадцать лѣтъ по освобожденіи крестьянъ, отмѣны тѣлеснаго наказанія и другихъ великихъ дѣяній царствованія Императора Александра Второго, о которыхъ въ свой жестокій вѣкъ только *мечталъ* Пушкинъ!

Ежели нашли, что нельзя безъ передѣлки написать на монументѣ эти стихи, слѣдовало выбрать для надписи другое стихотвореніе, а нельзя позволить себѣ иска-

зить на памятникѣ Пушкину *его* слова *о самомъ себѣ* и объ особенностяхъ своего генія!

Въ мастерской покойнаго Пименова видѣлъ я модель его памятника Пушкину. Поэтъ былъ поставленъ на скалѣ, со сложенными на груди руками, въ той самой позѣ, по словамъ художника, въ которой разъ Пушкинъ сталъ передъ Пименовымъ при разговорѣ съ нимъ о своемъ бюстѣ или статуѣ. У ногъ поэта, на пьедесталѣ, изображенъ былъ летящій геній, съ развернутымъ полнымъ спискомъ стихотворенія:

«Я памятникъ себѣ воздвигъ нерукотворный».

А внизу—русскій крестьянинъ, въ одной рубахѣ—снятый имъ армякъ лежитъ на землѣ — вычеканивая надпись

«Пушкину — Россія»

высѣкаетъ послѣднюю точку.

Въ крестьянинѣ Пименовъ, который былъ большого роста и очень красивъ, изобразилъ себя. Общее впечатлѣніе отъ памятника было превосходно; не знаю, сохранилась ли эта модель, и у кого она теперь?

А что за срамота памятникъ Пушкину, воздвигнутый градомъ Санктъ-Петербургомъ, на Пушкинской улицѣ! Небольшая узкая куколка, точное изображеніе аляповатыхъ статуэтокъ поэта, которыя въ моемъ дѣтствѣ носили на лоткахъ разносчики, вмѣстѣ съ выкрашенными

въ зеленую краску алебастровыми попугаями, съ колѣнопреклоненными амурами и лошадью барона Клодта.

Неужели дума не могла, вмѣсто статуи, гораздо менѣе натуры, поставить хорошій грудной Виталіевскій бюстъ поэта? Скверъ, въ которомъ стоитъ памятникъ, не великъ, его тѣснятъ окружающіе дома, и слѣдовало бы вмѣсто небольшой статуйки поставить художественно исполненный большой грудной бюстъ Пушкина.

Вѣроятно, черезъ столѣтіе, а можетъ быть немного и раньше, найдутся въ будущихъ петербургскихъ думахъ и управахъ гласные, которые исправятъ погрѣшности своихъ предшественниковъ въ увѣковѣченіи памяти Пушкина въ томъ самомъ Петербургѣ, который такъ любилъ и такъ чудно воспѣлъ великій поэтъ.

Никогда не забуду впечатлѣнія, которое произвелъ на меня сорокъ лѣтъ назадъ, во Франкфуртѣ, памятникъ Гёте. На родинѣ я только видѣлъ монументы царей и полководцевъ, и вдругъ очутился у подножія бронзоваго гиганта — царя поэзіи, полководца мысли! Съ юношескимъ восторгомъ глядѣлъ я впервые на колоссальный памятникъ поэту среди улицы, взиравшему съ высоты своего величія на городъ... и тутъ же, почти у подножія памятника, купилъ его сочиненія.

Въ Петербургѣ до 1855 года единственнаго поэта— «дѣдушку Крылова» — посадили въ Лѣтнемъ саду,— не посреди главной аллеи,— слишкомъ много было бы че-

сти,—а въ сторонѣ сдѣлали площадку, *чтобъ кругомъ его играли бы дѣти*. Будто Крыловъ былъ только дѣтскимъ писателемъ и его басни—достояніе однихъ дѣтей.

Каковъ-то будетъ памятникъ Гоголю?

Слѣдовало бы поставить его на Никитскомъ бульварѣ; вблизи его жилъ Толстой, въ квартирѣ котораго скончался Гоголь. Давно пора прибить къ этому дому доску съ надписью, что въ 1852 году въ немъ умеръ великій писатель; не мѣшало бы тоже московской думѣ ходатайствовать о переименованіи Никитскаго бульвара въ бульваръ Гоголя, ежели для памятника выберутъ этотъ бульваръ, первый отъ Тверского, гдѣ стоитъ памятникъ Пушкину, ибо, кажется, никакого историческаго воспоминанія не связано для Москвы съ названіемъ «Никитскаго» и для имени Гоголя можно имъ пожертвовать, какъ и Тверской бульваръ давно слѣдовало бы назвать Пушкинскимъ.

Какую-то выберутъ надпись изъ твореній Гоголя для его монумента?

Какъ просится и на его памятникъ стихъ изъ пророчества Іереміи, начертанный на могильномъ камнѣ Гоголя:

«Горькимъ словомъ моимъ посмѣюся».

Мнѣ кажется, что подъ пьедесталомъ, на которомъ будетъ статуя Гоголя, должны съ четырехъ угловъ стоять

четыре современные ему великіе актеры, превосходно исполнявшіе типы его безсмертныхъ комедій. Такіе актеры, какъ Садовскій, Мартыновъ, Щепкинъ и Сергѣй Васильевъ, вполнѣ заслужили честь вѣчно поддерживать пьедесталъ памятника Гоголю, какъ при ихъ жизни они поддерживали славу его произведеній на сценѣ. Щепкинъ игралъ: городничаго въ «Ревизорѣ», Подколесина и Кочкарева въ «Женитьбѣ», Утѣшительнаго въ «Игрокахъ», Бурдюкова въ «Тяжбѣ», дворецкаго въ «Лакейской». Щепкинъ былъ, къ тому же, большимъ пріятелемъ Гоголя, который давалъ ему для его бенефисовъ почти всѣ выше названныя пьесы.

Въ развязкѣ «Ревизора», написанной послѣ переворота въ жизни и твореніяхъ Гоголя, онъ въ дѣйствующихъ лицахъ этой сцены назвалъ *перваго комическаго актера—Михайло Семеновичъ Щепкинъ* и заставилъ другихъ актеровъ вѣнчать его на сценѣ:

«*Входитъ толпа актеровъ и актрисъ. Другой актеръ съ вѣнкомъ въ рукѣ: Михаилъ Семеновичъ! Это ужъ не публика; это мы подносимъ вамъ вѣнокъ. Публика раздаетъ вѣнки не всегда съ строгимъ разборомъ, достается отъ нея и не за большіе успѣхи; но если своя братія товарищи, которые подчасъ и завистливы, и несправедливы, если своя братія-товарищи поднесутъ съ единодушнаго приговора*

вѣнокъ, то, значитъ, такой человѣкъ точно достоинъ вѣнка» *).

Это — приговоръ самого Гоголя.

Садовскій игралъ: городничаго, Осипа въ «Ревизорѣ», Подколесина, Анучкина въ «Женитьбѣ», Замухрышкина въ «Игрокахъ». Гоголь не видалъ его въ городничемъ, Провъ Михайловичъ, уже послѣ смерти автора, сыгралъ Антона Антоновича еще лучше Щепкина и ближе къ чудному чтенію этой роли самимъ Гоголемъ. Въ другихъ вышепоименованныхъ комедіяхъ Гоголь видѣлъ и восхищался Садовскимъ **).

Кромѣ исполненія гоголевскихъ ролей, почти однимъ Садовскимъ, даже и въ блестящее время Московскаго Малаго театра держались на сценѣ лучшія произведенія другого великаго драматурга А. Н. Островскаго, чему

---

*) Сочиненія Гоголя, т. II, стр. 281.

**) Въ концѣ пятидесятыхъ, или въ началѣ шестидесятыхъ годовъ, на Московскомъ Маломъ театрѣ давали „Ревизора“. Городничаго игралъ Щепкинъ, Хлестакова — Шумскій, Осипа — Садовскій. Черезъ недѣлю опять шелъ, бывало, „Ревизоръ“ съ городничимъ — Садовскимъ, Хлестаковымъ—Сергѣемъ Васильевымъ. Вотъ было времячко процвѣтанія русскаго драматическаго искусства!

Слыхалъ я и оперы въ слѣдующемъ составѣ исполнителей. Разъ, кажется, въ 1851 или 1852 году, по болѣзни Тамберлика отмѣнили „Вильгельма Теля“ и замѣнили его „Донъ-Жуаномъ“, котораго пѣлъ Тамбурини, Лепорелло былъ Лабляшъ, донъ-Октавіо — Маріо, донна-Анна, если не ошибаюсь, — Гризи, Церлина — Віардо; даже и второстепенную партію Мазетто исполнялъ Ронкони. „*Вы, нынѣшніе,—нутко?*“ — невольно спросишь, какъ Фамусовъ, современниковъ.

служитъ доказательствомъ то, что со смертью Садовскаго сошли со сцены комедіи: «Свои люди — сочтемся», «Бѣдная невѣста», «Бѣдность не порокъ», «Горячее сердце», «Доходное мѣсто», «Картинка семейнаго счастья». Хотя и во всѣхъ пьесахъ Островскаго до сихъ поръ незамѣнимъ Садовскій, но вышеназванныхъ комедій безъ него играть невозможно, оттого ихъ почти перестали давать въ Москвѣ.

А. Е. Мартыновъ игралъ: Хлестакова, Осипа въ «Ревизорѣ», Подколесина въ «Женитьбѣ», Пролетова въ «Тяжбѣ». Графъ Левъ Николаевичъ Толстой видѣлъ въ Казани, какъ исполнялъ Хлестакова Мартыновъ; его игра въ этой роли такъ поразила студента Толстого, что Левъ Николаевичъ ставитъ Мартынова (котораго онъ послѣ видѣлъ и въ Петербургѣ въ драматическихъ роляхъ) первымъ изъ всѣхъ когда-либо имъ видѣнныхъ актеровъ *).

---

*) Левъ Николаевичъ разсказывалъ мнѣ про ужинъ, которымъ чествовали Мартынова петербургскіе литераторы, послѣ исполненія имъ роли Михайлы въ драмѣ А. А. Потѣхина „Чужое добро въ прокъ не идетъ“. Въ памяти Толстого осталась скромность, добродушіе Мартынова, который былъ страшно сконфуженъ обстановкою и похвалами, обрушившимися на него. Мартыновъ былъ неразговорчивъ, его, видимо, стѣсняла роль тріумфатора. Увидавъ Мартынова въ первый разъ вблизи, Толстого еще болѣе, чѣмъ на сценѣ, поразила подвижность лица артиста. Мнѣ случалось подолгу ужинать съ Алек. Евстав. и въ ресторанахъ, и у него послѣ его бенефиса; тутъ былъ онъ другой и чувствовалъ себя въ своей тарелкѣ. Что за прелесть были его разсказы, какъ онъ иллюстрировалъ ихъ мимикой, иногда однимъ жестомъ, который объяснялъ и дополнялъ все. Я еще вернусь къ его разсказамъ.

Кромѣ исполненія гоголевскихъ типовъ, великъ былъ Мартыновъ и въ пустыхъ водевиляхъ, и въ «Скупомъ» Мольера, въ слабыхъ драмахъ Чернышева, въ которыхъ заставлялъ плакать зрителей, и въ «Чужомъ добрѣ» Потѣхина, и въ «Грозѣ» Островскаго.

Неужели Мартыновъ не достоинъ стать у подножія Гоголя?

Сергѣй Васильевъ, ежели не ошибаюсь, сыгралъ только одну гоголевскую роль, но она была—Хлестаковъ! И одно превосходное исполненіе этой трудной роли стòитъ памятника.

Я не имѣлъ счастья видѣть въ ней великаго артиста, но понимающій и *строгій* судья, П. М. Садовскій, говорилъ мнѣ, что С. Васильевъ былъ прекрасенъ и *единственный* Хлестаковъ, котораго Провъ Михайловичъ когда-либо видѣлъ. Садовскій не видалъ Мартынова, который сыгралъ Хлестакова только въ Казани, гдѣ его видалъ, еще юношей, Левъ Николаевичъ Толстой.

Не буду распространяться объ игрѣ С. Васильева въ пьесахъ А. Н. Островскаго, А. А. Потѣхина, и объ исполненіи имъ другихъ ролей; мнѣ пришлось бы говорить обо всемъ его репертуарѣ. Позволю себѣ сказать одно: въ то незабвенное время пятидесятыхъ годовъ, когда на сценѣ Московскаго Малаго театра блистали такія первой величины звѣзды, что каждая изъ нихъ была бы теперь современнымъ солнцемъ, Сергѣй Васильевъ зани-

малъ, послѣ Садовскаго, первое мѣсто, и едва ему было болѣе сорока лѣтъ, когда онъ ослѣпъ и сошелъ со сцены. Что бы еще могъ создать Васильевъ!

Въ Парижѣ «въ домѣ Мольера», давно стоятъ статуи великихъ французскихъ актеровъ нынѣшняго вѣка; — не пора ли у насъ хоть «въ концѣ вѣка» у подножія памятника Гоголю, поставить статуи геніальныхъ исполнителей безсмертныхъ типовъ его комедій, актеровъ, въ нынѣшнемъ вѣкѣ бывшихъ красою и гордостью русскаго театра?

Есть прекрасный бюстъ Щепкина, работы профессора Рамазанова, и очень схожіе бюсты Садовскаго и Сергѣя Васильева, сдѣланные ученикомъ Рамазанова еще въ 1853 году. Кажется, нѣтъ бюста Мартынова, не знаю, была ли снята съ него маска послѣ его смерти; но остались превосходныя, весьма схожія его фотографіи, даже еще дагеротипы работы Левицкаго. Великіе живописцы Рѣпинъ и Айвазовскій, въ даръ Александринскому театру, написали сообща огромное полотно—Пушкинъ на берегу Чернаго моря; Рѣпинъ подарилъ тоже театру портретъ во весь ростъ Щепкина, написанный имъ съ фотографіи. Можетъ быть русскіе скульпторы дадутъ себѣ трудъ, по оставшимся портретамъ Мартынова, увѣковѣчить въ статуѣ, у подножія памятника Гоголю, и этого великаго артиста.

II.

Перехожу къ другимъ ролямъ Щепкина. Фамусовъ, въ его исполненіи, былъ далеко не аристократъ; да и могъ ли имъ быть управляющій казеннымъ мѣстомъ Павелъ Аѳанасьевичъ Фамусовъ? А каковъ былъ аристократъ его дядя, его гордость, можно судить изъ словъ самого Фамусова:

«Когда же надо прислужиться,
И онъ сгибался въ перегибъ».

И далѣе:

«Упалъ онъ больно—всталъ здорово...»

Чему вполнѣ сочувствуетъ и племянничекъ. Барства, чванства много должно быть въ достойномъ родственникѣ «Максима Петровича», и именно такимъ московскимъ бариномъ двадцатыхъ годовъ былъ въ этой роли Щепкинъ. Онъ одинъ вполнѣ создалъ этотъ типъ, и, къ сожалѣнію, со Щепкинымъ умеръ и Фамусовъ. Важнымъ, сосредоточеннымъ *) былъ Щепкинъ и съ лакеемъ (въ душѣ), чиновникомъ Молчалинымъ, и со своими крѣпостными лакеями. Какой барскій гнѣвъ слышался въ словахъ:

«*Въ работу* (подразумѣвается каторжная)
васъ, на поселенье васъ...»

---

*) Даже во время ухаживанія за Лизой, что онъ дѣлалъ съ легкимъ оттѣнкомъ галантности турецкаго паши.

Полная сдержанность—при обращеніи съ дочерью и съ гостями; любезенъ Павелъ Аѳанасьевичъ съ однимъ Скалозубомъ (нельзя же, желанный женихъ), да пассуетъ еще передъ Хлестовой. Превосходно велъ Щепкинъ сцены 2-го акта съ Чацкимъ и Скалозубомъ. Въ его монологахъ не слышно было стиховъ, а плавно лилась восторженная рѣчь о всѣхъ достоинствахъ дорогой Фамусову Москвы; и не одно сочувствіе, но и уваженіе выражалъ онъ къ раболѣпству и низкопоклонничеству его героевъ, бывшихъ

«Вѣкъ при дворѣ, да при какомъ дворѣ!
Тогда не то, что нынѣ.
При государынѣ служилъ—Екатеринѣ!»

А другихъ чувствъ и стремленій въ людяхъ того времени Фамусовъ-Щепкинъ не признавалъ, да и не могъ ихъ знать или понять. Очень хорошъ былъ Щепкинъ въ III дѣйствіи. Онъ тонко оттѣнялъ, въ своей надутой любезности хозяина, разную категорію гостей. Въ сценѣ съ Хлестовой сначала сдержанно велъ онъ споръ о количествѣ душъ Чацкаго, но, не выдержавъ, подъ конецъ восклицалъ:

«Охъ, спорить голосиста!»

Щепкинъ съ торжественностью шелъ въ польскомъ, во время дивертисмента, который,—увы!—и до сихъ поръ существуетъ на всѣхъ сценахъ, при исполненіи



«Горе отъ ума». По пьесѣ, въ концѣ III акта, передъ окончаніемъ монолога «Французикъ изъ Бордо», раздаются на сценѣ негромкіе звуки вальса; при послѣднемъ словѣ монолога: «Глядь»—Чацкій оборачивается и, увидавъ, что давно его никто не слушаетъ, всѣ кружатся въ вальсѣ, онъ поспѣшно уходитъ. Занавѣсъ падаетъ. На сценахъ же императорскихъ театровъ тутъ начинается форменный балъ, который открываетъ польскимъ Фамусовъ съ Хлестовой; вслѣдъ за нимъ танцуютъ французскую кадриль. Дивертисментъ кончается мазуркой; въ первой парѣ отличается Скалозубъ; онъ встряхиваетъ густыми эполетами, щелкаетъ шпорами, выдѣлываетъ разныя фигуры, становится на одно колѣно и т. п. Существуютъ до сихъ поръ два традиціонныя условія, необходимыя для роли полковника Скалозуба, а именно—говорить хриплымъ басомъ и ловко танцовать мазурку.

Въ обращеніи Фамусова къ сыну его покойнаго друга Андрея Ильича—къ Чацкому—тонъ Щепкина былъ не только ирониченъ, но почти презрителенъ. Постоянно слышалась ненависть къ противнику и взглядовъ, и всѣхъ понятій почтеннѣйшаго Павла Аѳанасьевича. Какъ сейчасъ вижу на искаженномъ злобою лицѣ Щепкина, какая появилась презрительная улыбка, я вижу жестъ его рукъ, когда Чацкій произносилъ:

«Я сватаньемъ не угрожаю вамъ».

Ясно помню превосходную игру Михаила Семеновича въ 4-мъ дѣйствіи. Убѣдившись изъ вопля страданій Чацкаго, что онъ окончательно рехнулся, Фамусовъ начинаетъ спокойно говорить Софьѣ:

«Ну, что! Не видишь ты, что онъ съ ума сошёлъ?
Скажи серьезно?
Безумецъ, что онъ тутъ за чепуху мололъ.
Низкопоклонникъ тесть и про Москву такъ грозно».

Но совершившійся въ его домѣ скандалъ вдругъ вспоминается Фамусову, и подъ гнетомъ будущихъ сплетенъ и пересудовъ наклонялъ Щепкинъ свою, еще недавно гордо поднятую напудренную голову, и изъ его груди вырывался вопль фамусовскихъ страданій:

«Моя судьба еще ли не плачевна!
Ахъ, Боже мой! Что станетъ говорить
Княгиня Марья Алексѣвна!...»

Совершенство игры Щепкина навело меня на мысль, что во многихъ роляхъ великихъ драматическихъ произведеній бываетъ *слово*, которое рельефно опредѣляетъ характеръ лица: *однимъ словомъ* обрисовывается вся роль.

Подобное «слово» въ роли Фамусова подсказалъ мнѣ Щепкинъ своимъ исполненіемъ 4-го акта. За сценой шумъ, раздается голосъ Фамусова:

«Сюда, за мной скорѣй, скорѣй!
Свѣчей побольше, фонарей.
Гдѣ домовые?»

Фамусовъ видитъ Чацкаго и Лизу

«Ба! Знакомыя все лица».

Увидавъ дочь:

«Дочь! Софья Павловна, срамница,
Безстыдница! Гдѣ, съ кѣмъ!»

Это *«съ кѣмъ...»* ключъ ко всей роли! Будь на мѣстѣ Чацкаго (совсѣмъ не желательнаго жениха, не богатаго, не служащаго человѣка, да еще вдобавокъ *либерала*) другой подходящій, хотя бы полковникъ Скалозубъ, Фамусовъ прошелъ бы мимо, ничего не замѣтивъ: *домовой пришелся бы къ дому*. Павелъ Аѳанасьевичъ сдѣлалъ бы это потому, что дочка назначила любовное свиданіе человѣку, годному въ женихи. Онъ отвернулся бы, какъ, вѣроятно, отворачивался и прежде, не желая видѣть похожденій *«покойницы жены»*, про которую при проступкѣ дочери онъ такъ деликатно вспоминаетъ.

«...Ни дать ни взять, она
Какъ мать ея, покойница жена!
Бывало, я съ дражайшей половиной
Чуть врозь—ужъ гдѣ-нибудь съ мужчиной».

Но застаетъ Софью съ Чацкимъ, дѣло другое, Фамусовъ кричитъ, волнуется; онъ оскорбленъ... онъ въ сенатъ подастъ

«...къ министрамъ, къ государю!»

Въ труднѣйшей роли русскаго репертуара, въ Хлестаковѣ, по моему мнѣнію, есть тоже не договоренное «*словцо*», которое вполнѣ обрисовываетъ несравненнаго Ивана Александровича.

Въ порывѣ вранья, — какъ Пиѳія на треножникѣ, — онъ воспламеняется, пророчествуетъ... вретъ, вретъ и доходитъ до производства въ фельдмаршалы. Въ предыдущемъ періодѣ этой импровизаціи Хлестаковъ, описывая игру въ вистъ съ посланниками, говоритъ:

«*И ужъ такъ уморишься играя, что просто ни на что не похоже. Какъ взбѣжишь по лѣстницѣ къ себѣ на четвертый этажъ, скажешь только кухаркѣ: на, Маврушка, шинель. Что-жъ я вру, я и позабылъ, что живу въ бельэтажѣ. У меня одна лѣстница...*»

Такъ и не повѣдалъ потомству Иванъ Александровичъ, что стоитъ его лѣстница, или какъ и чѣмъ она изукрашена. Воображеніе съ лѣстницы перелетѣло въ переднюю, гдѣ еще до его пробужденія графы, князья толкутся и жужжатъ какъ шмели... иной разъ и министръ...

Вотъ этотъ рѣзкій переходъ, новый приливъ вдохновенья, не давшій досказать фразу о лѣстницѣ—«*ключъ*» къ пониманію и изученію Хлестакова. Только одинъ Гоголь и могъ вложить въ уста, именно Хлестакова, еще одну фразу:

«*Мы удалимся подъ сѣнь струй!*»

Если актеръ, играющій «Ревизора», скажетъ эту прелесть, не подчеркивая ее, а просто, *натурально*, какъ должна она вылиться у самого Ивана Александровича, то онъ можетъ сыграть эту трудную роль. А въ роли Кочкарева? Если исполнитель сумѣетъ вѣрно сказать первую фразу Кочкарева, при первомъ его появленіи:

«Что Подколесинъ?»—

попадетъ въ настоящій тонъ, — все пойдетъ какъ по маслу. Самъ Кочкаревъ не знаетъ, кому онъ дѣлаетъ этотъ вопросъ, а въ немъ онъ выразился весь; въ этихъ словахъ отпечатался весь характеръ роли выбивающагося изъ силъ, безкорыстнаго хлопотуна по чужимъ дѣламъ, который самъ говоритъ о себѣ:

«Изъ какого дьявола, изъ чего я хлопочу о немъ; не знаю себѣ покоя, нелегкая прибрала бы его совсѣмъ! А просто чортъ знаетъ изъ чего? Поди ты спроси иной разъ человѣка, изъ чего онъ что-нибудь дѣлаетъ».

Какъ жаль, что Щепкинъ игралъ Фамусова съ выпусками, искаженьями тогдашней цензуры; но я слышалъ всю роль, безъ пропусковъ, въ превосходномъ чтеніи Михаила Семеновича.

Послѣ Щепкина игралъ Фамусова, и говорятъ—слабо, Садовскій; я не видалъ его въ этой роли, а помню Прова Михайловича прекраснымъ Горичевымъ. Видѣлъ я въ Фамусовѣ Самарина: онъ былъ сладокъ, даже когда горя-

ный Фамусовъ, В. Н. Давыдовъ—въ этой роли только управляющій казеннымъ мѣстомъ, а не баринъ.

Былъ я на любительскомъ спектаклѣ, который очень давно давали въ пользу какихъ-то пріютовъ; шло «Горе отъ ума». Объ этомъ спектаклѣ много было толковъ и воспоминаній, отчасти по игрѣ исполнителей, а больше отъ того, что, вслѣдствіе этого спектакля, устроилась одна великосвѣтская свадьба. Софью любезно взялась играть В. В. Мичурина, создавшая эту роль на Александринскомъ театрѣ, когда Вѣра Васильевна, до замужства, подъ дѣвичьей фамиліей Самойловой 2-й, была на сценѣ.

Никто изъ дамъ и дѣвицъ общества не захотѣли играть Лизу, горничную Софьи, разъ Софью играетъ бывшая (хотя и первоклассная) актриса! «Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ...» Распорядители были въ отчаяніи,— нѣтъ Лизы да и только; хоть откладывай спектакль. Вдругъ является неожиданное спасеніе; пріѣзжаетъ изъ провинціи никому не извѣстная молодая красавица-вдова, съ чудными бѣлокурыми волосами, и соглашается играть Лизу; но такъ какъ срокъ траура еще не кончился, то на афишѣ не выставили фамиліи, а поставили три звѣздочки (онѣ оказались путеводительницами къ ея блестящей жизни). Распорядители не знали, какъ благодарить судьбу; спектакль состоялся; успѣхъ полный, сборъ, въ пользу пріютовъ, громадный. А судьба наградила исполнительницу роли Лизы. Ея покойный мужъ

новникомъ особыхъ порученій, со всѣми подобающими для водевиля штучками. Недавно, тоже на любительскомъ спектаклѣ, видѣлъ я въ Фамусовѣ гр. Н. А. А., не знавшаго твердо роли и поневолѣ принужденнаго иногда выражаться собственными словами. Понятно, что это вольное или невольное стѣсненіе мѣшало ему вполнѣ выразить характеръ роли. Но въ исполненіи этого любителя Фамусовъ былъ *баринъ* въ полномъ смыслѣ слова.

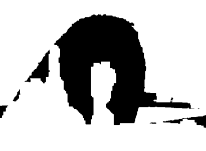
Хорошо читалъ эту роль покойный А. Н. Апухтинъ, который разсказывалъ мнѣ, какъ онъ перешелъ многія ступени ролей въ «Горе отъ ума».

Въ первый разъ въ любительскомъ спектаклѣ онъ игралъ лакея Чацкаго. Его роль состояла всего изъ двухъ репликъ: «Кучера нигдѣ, вишь, не найдутъ» и потомъ въ другомъ явленіи «Каре...» Чацкій не давалъ ему договорить слова.

Первую фразу Апухтинъ прозѣвалъ, за него ее сказалъ другой актеръ; ему удалось-таки начать «Каре...» Чацкій зажалъ ему ротъ.

Значитъ, въ первый свой дебютъ въ «Горе отъ ума» Апухтинъ сказалъ только полслова. На повтореніи спектакля онъ не пропустилъ ничего, т.-е. сказалъ уже нѣсколько словъ. Впослѣдствіи Апухтинъ игралъ господина Д.; говорить пришлось еще больше,—такъ и договорился онъ постепенно до Фамусова.

Грустное воспоминаніе о незабвенномъ А. Е. Марты-



новѣ соединено для меня съ ролью Фамусова. Великимъ постомъ, въ годъ смерти Александра Евстафьевича, А. Ѳ. Писемскій уговорилъ его сыграть эту роль и предложилъ проходить ее съ нимъ; меня пригласилъ Писемскій на эти чтенія для репликъ Чацкаго. Собирались мы у Писемскаго два или три раза... Мартыновъ не выдержалъ и заболѣлъ, а Писемскій еще долго послѣ этихъ чтеній страдалъ извѣстнымъ недугомъ Мочалова. Весной я уѣхалъ въ деревню и больше не видалъ Мартынова,—онъ скончался въ августѣ того же года. Въ Чацкомъ видѣлъ я И. В. Самарина, по слухамъ, лучшаго Чацкаго Московскаго Малаго театра, но я видѣлъ Ивана Васильевича въ послѣднее время исполненія имъ этой роли, уже пополнѣвшаго, съ брюшкомъ, передъ производствомъ его, за смертью Щепкина, въ Фамусовы. Я не нашелъ, въ исполненіи этого артиста, ни волненія Чацкаго въ первой и послѣдующихъ сценахъ съ Софьей, отъ неувѣренности, любитъ ли его еще она, или нѣтъ; не слышно было также, вызванной холодностью пріема первой встрѣчи, закипавшей желчи въ монологахъ Чацкаго о Москвѣ; не было тоже нѣжнаго чувства, при воспоминаніи общаго дѣтства; и не излилась вся накипѣвшая желчь отъ всѣхъ милыхъ встрѣчъ и съ Софьей, и съ Фамусовымъ, и съ Скалозубомъ, въ спорѣ 2-го дѣйствія; не выразилъ Самаринъ и страданій Чацкаго, томившагося, какъ на медленномъ, но постоянномъ огнѣ, сомнѣні-

емъ: кто-жъ, наконецъ, его достойный соперникъ? Молчалинъ, Скалозубъ...

«Молчалинъ прежде былъ такъ глупъ,
Жалчайшее созданье!
Ужъ развѣ поумнѣлъ? А тотъ—
Хрипунъ, удавленникъ, фаготъ,
Созвѣздіе маневровъ и мазурки!
Судьба любви—играть ей вѣчно въ жмурки!
А мнѣ...»

Не было тоже искренности, пыла въ признаніи въ любви, послѣ котораго сама Софья невольно, но прямо высказываетъ, что любитъ Молчалина, а Чацкій все еще не вѣритъ этому,—такъ невозможнымъ кажется ему подобный соперникъ, и онъ думаетъ вслухъ:

«Шалитъ,—она его не любитъ».

и, успокоившись, переходитъ къ достоинствамъ Скалозуба.

Пропалъ также крикъ оскорбленнаго сердца: «Ахъ, Софья! Неужель Молчалинъ избранъ ею?»—и вся превосходная сцена *съ избранникомъ ея сердца*, съ Алексѣемъ Степановичемъ.

Не говорю уже о монологѣ: «Французикъ изъ Бордо», дѣйствительно, очень трудномъ для исполненія. Вообще сложилось убѣжденіе, что Чацкій не живое лицо; Пушкинъ говорилъ, будто бы, что Чацкій—глупъ, а Грибоѣ-

довъ—очень уменъ. Бѣлинскій считалъ Чацкаго полоумнымъ; а мнѣ все кажется, что эта благодарная роль даетъ много данныхъ артисту сдѣлать изъ нея живое лицо. При первой встрѣчѣ Софья окачиваетъ холодною водой любовный пылъ Чацкаго, оскорбленное самолюбіе слышится въ его рѣчахъ въ 1-мъ дѣйствіи, но въ то же время чувствуется и его любовь къ Софьѣ, она прорывается въ признаньѣ:

«И все-таки я васъ безъ памяти люблю!»

и въ невольномъ вздохѣ, когда Чацкій уходитъ въ концѣ 1-го дѣйствія:

«Какъ хороша!»

и въ словахъ къ Фамусову: «Какъ Софья Павловна у васъ похорошѣла», во всѣхъ вопросахъ:

«Ужъ Софьѣ Павловнѣ какой
Не приключилось ли печали?»

Потомъ дальше:

«Я только что спросилъ два слова
Объ Софьѣ Павловнѣ, быть можетъ нездорова?»

Но отношеніе Фамусова къ нѣжному чувству Чацкаго къ Софьѣ и весь послѣдующій разговоръ и съ нимъ, и съ Скалозубомъ могъ вывести изъ терпѣнія человѣка и не съ темпераментомъ Чацкаго, и потому понятны его послѣдующія тирады, и что иначе какъ монологомъ: «А



судьи кто?»—онъ и не могъ кончить эту невыносимую для него сцену.

Но вотъ онъ рѣшается *вынудить признанье*. И сколько нѣжностей, чувства въ его любовномъ признаніи, какъ въ пылу его Чацкій остается вѣренъ себѣ и хотя хочетъ притвориться равнодушнымъ къ Молчалину, но, ревнуя Софью къ этой гадинѣ, невольно рисуетъ ей непривлекательный портретъ *милаго* ей человѣка... а потомъ:

«Когда все рѣшено,
Мнѣ въ петлю лѣзть, а ей смѣшно!»

Влюбленный Чацкій, какъ утопающій хватается за соломинку, рѣшаетъ:

«Шалитъ,—она его не любитъ»,

и, совершенно успокоенный послѣ объясненія съ соперникомъ, говоритъ при немъ почти громко:

«Съ такими чувствами! Съ такой душой,
Любимъ?... Обманщица смѣялась надо мной».

Послѣ всѣхъ мученій и терзаній и отъ Софьи, и отъ Фамусова становится понятнымъ, что Чацкій забываетъ свѣтскія приличія и ведетъ себя на вечерѣ не такъ какъ всегда, т.-е. вполнѣ порядочнымъ человѣкомъ, а начинаетъ величать модисткой графиню-внучку, громко смѣется надъ похвалами Хлестовой Загорѣцкому, даже даетъ Горичеву совѣтъ жить въ деревнѣ (ну, какъ не сумасшедшій)... и когда послѣ встрѣчи съ французикомъ

изъ Бордо и рабскаго поклоненія ему и, въ его лицѣ, милой Франціи, разныхъ сѐстрицъ княженъ и имъ подобныхъ, желчь все болѣе и болѣе заливаетъ изстрадавшееся его сердце, помрачаетъ умъ и Чацкій доходитъ до пожеланія:

«Хоть у китайцевъ бы намъ нѣсколько занять
Премудраго у нихъ незнанья иноземцевъ!»

Понятно, что всѣ на балѣ охотно повѣрили пущенной молвѣ о его сумасшествіи. А какъ благодаренъ для талантливаго актера весь послѣдній актъ.

Ожидая кареты, измученный Чацкій говоритъ полный грусти монологъ: «Ну, вотъ и день прошелъ»,—въ которомъ такъ чутко и прелестными стихами выражено все состояніе его души. Да и вообще какими чудными стихами написана вся роль.

Лакей докладываетъ:

«Кучера нигдѣ, вишь, не найдутъ»,—и вмѣсто кареты на Чацкаго обрушивается, какъ бомба, послѣдній фруктъ, которымъ угощаетъ его Москва—Репетиловъ!

И вотъ начинается огнедышащее словоизверженіе: въ немъ исповѣдь и самобичеваніе, вперемежку со вспыхивающими въ разгоряченномъ винными парами мозгу Репетилова разными воспоминаніями о томъ, что онъ когда-либо видѣлъ или слышалъ; и все это съ брызгами слюны изливается на Чацкаго. Появилось политическое общество, въ стѣнахъ англійскаго клуба, гдѣ:



«Вслухъ говоримъ—никто не разберетъ!»

и три танцовщицы, которыхъ *разомъ* содержалъ Репетиловъ; еще не созрѣвшее государственное дѣло, фаланга дѣятелей, съ американцемъ во главѣ и геній:

«Удушьевъ, Ипполитъ Маркелычъ...
Ты сочиненія его
Читалъ ли что-нибудь! Хоть мелочь!
Прочти, братецъ! Да онъ не пишетъ ничего...

и совѣтъ отыскать въ журналахъ:

«Его отрывокъ: взглядъ и нѣчто...
О чемъ бишь нѣчто?—обо всемъ
Все знаетъ...»

Толки о матеріяхъ важныхъ, какъ-то: Байронъ, камеры, судъ присяжныхъ... и наивное сознаніе, что при сихъ разговорахъ:

«Частенько слушаю, не разжимая губъ;
Мнѣ не подъ силу, братъ,—и чувствую, что глупъ».

Выручаетъ Чацкаго Скалозубъ, на котораго накидывается Репетиловъ; Чацкій спасается въ швейцарскую, откуда и слышитъ всѣ толки и сужденія о своемъ сумасшествіи. Какъ вѣренъ и понятенъ тогда его монологъ:

«Что это! Слышалъ я моими ли ушами?»

Какой просторъ въ немъ актеру выказать свое дарованіе.

Но какъ ни оскорбленъ Чацкій сужденіями «обществен-

наго мнѣнія и родиной», его любовь къ Софьѣ беретъ верхъ надъ самолюбіемъ, желчь его утихаетъ.

«А Софья, знаетъ ли? Конечно, разсказали.
Она не то, чтобы мнѣ именно во вредъ
Потѣшилась,—а правда, или нѣтъ,
Ей все равно,—другой ли, я ли:
Никѣмъ, по совѣсти, она не дорожитъ.
Но этотъ обморокъ? Безпамятство откуда?»

Но тутъ сама Софья помогла *рѣшенію загадки*, она появилась и зоветъ Молчалина, идетъ сцена Молчалина съ Лизой, изъ которой, наконецъ, и Софья вполнѣ узнаетъ, что за достойная личность ея предметъ. Она прогоняетъ его и радуется, что все узнала ночью, безъ свидѣтелей...

«Какъ давеча, когда я въ обморокъ упала,
Здѣсь Чацкій былъ».

Чацкій бросается между ними.

«Онъ здѣсь, притворщица!»

Бѣлинскій въ разборѣ «Горе отъ ума» пишетъ: «*Скажите, Бога ради, какой бы порядочный, по крайней мѣрѣ, не сумасшедшій человѣкъ на мѣстѣ Чацкаго не удалился тихонько, узнавъ горькую истину... Но ему надо было произвести трагическій эффектъ, а вышла преуморительная комическая сцена, гдѣ самое смѣшное лицо—г. Чацкій... Нѣтъ не то: ему надо*

было еще прочесть нѣсколько проповѣдей... Безъ этого комедія, по крайней мѣрѣ, кончилась бы на мѣстѣ, а тутъ она еще тянется, Богъ знаетъ для чего. Окончаніе извѣстно и мы не будемъ о немъ говорить».

Мнѣ кажется, улетѣлъ бы ангелъ, а *удалился бы тихонько* только истый послѣдователь ученія Льва Николаевича Толстого и поступилъ бы очень нравственно. Но обыкновенный смертный, выстрадавшій такъ много, вынесшій за свою любовь столько оскорбленій, изъ которыхъ самое тяжелое убѣдиться въ томъ, *кого ему предпочли*; измученный, униженный человѣкъ не можетъ вспорхнуть и улетѣть, какъ ангелъ, а кинется къ своей мучительницѣ, и естественно вырывается у него вопль растерзаннаго сердца:

«Скорѣе въ обморокъ! Теперь оно въ порядкѣ,
Важнѣе давишней причина есть тому.
Вотъ, наконецъ, рѣшеніе загадкѣ!
Вотъ я пожертвованъ—кому?»

С. В. Шумскаго я въ Чацкомъ не видалъ; вѣроятно, онъ игралъ эту роль очень умно. Я зналъ только трехъ почти равныхъ по уму *игры* актеровъ, это: Шумскій, Кокленъ старшій и Дюпьи (драматическій), но всѣ они были немного холодны, не было въ ихъ игрѣ того, что называется искрой Божіей, а есть роли, которыя однимъ умомъ, безъ этой искры, сыграть невоз-

можно. Напримѣръ, Хлестаковъ;—несмотря на изученіе, трудъ, на весь его умъ, Шумскій не справился съ Иваномъ Александровичемъ и былъ только прекрасенъ въ актѣ, когда Хлестаковъ занимаетъ у чиновниковъ деньги; именно въ томъ мѣстѣ роли, гдѣ не она сама *все* даетъ исполнителю, но даетъ при непремѣнномъ условіи, чтобъ актеръ перешелъ въ плоть и кровь Хлестакова, чего безъ вдохновенія и безъ огромнаго таланта сдѣлать невозможно. Сцены же, когда Хлестаковъ занимаетъ деньги, не совсѣмъ естественны, и нуженъ былъ большой умъ и громадный трудъ, чтобы хорошо исполнить это мѣсто роли, и именно въ этихъ-то сценахъ Шумскій и былъ превосходенъ. Я говорю о сценахъ займа Хлестаковымъ у чиновниковъ денегъ въ первомъ изданіи «Ревизора», впослѣдствіи передѣланныхъ авторомъ, а въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ на Императорскихъ театрахъ играли «Ревизора» по первоначальному изданію, по которому Шумскій только исполнялъ Хлестакова.

Видѣлъ я еще въ Чацкомъ Максимова 1-го, писателя Маркевича. Я помню сужденія С. Т. Аксакова объ исполненіи этой роли Мочаловымъ и Каратыгинымъ. Свѣтскіе манеры, изящность и вообще красота Каратыгина на сценѣ вошли въ пословицу (а онъ являлся въ первомъ актѣ Чацкимъ съ клеенчатой фуражкой въ одной рукѣ, въ другой держалъ не надѣванныя бѣлыя перчатки). По

мнѣнію Аксакова, въ этой роли Каратыгинъ былъ тотъ же Дмитрій Донской или Фингалъ, только въ штатскомъ платьѣ. Отъ игры Мочалова въ послѣднемъ актѣ, Сергѣй Тимоѳеевичъ былъ въ восторгѣ, этотъ актъ всегда удавался Мочалову, хотя въ цѣломъ и онъ, по словамъ Аксакова, тоже не былъ Чацкимъ, а трагическимъ героемъ. Чтобы сдѣлать характеристику исполненія этой роли А. М. Максимовымъ 1-мъ (лучшимъ Чацкимъ Александринскаго театра), приведу одну поразившую меня фразу въ его исполненіи. Въ концѣ 1-го акта Чацкій, обѣщая Фамусову вернуться черезъ часъ, чтобы передать ему всѣ подробности своего путешествія, уходитъ и, проходя мимо двери комнаты любимой имъ дѣвушки, у него невольно вырывается почти sotto voce:

«Какъ хороша!»

Максимовъ, уходя, остановился и, показывая шляпою на дверь, съ паѳосомъ воскликнулъ:

«Какъ (пауза)... хороша-а!»

Коротко и ясно...

Такъ же, какъ увлекъ меня *баринъ* Фамусовъ въ игрѣ Гр. Н. А. А., такъ и восхитилъ публику свѣтскимъ лоскомъ и манерами дэнди писатель Маркевичъ; въ первый разъ зрители увидѣли на сценѣ вполнѣ порядочнаго Чацкаго, и къ этому Маркевичъ прекрасно читалъ стихи, но не болѣе. Приходятъ мнѣ на память разные анекдо-

ты, при исполненіи этой роли. Покойный поэтъ Б. Н. Алмазовъ разсказывалъ мнѣ, что онъ, въ любительскомъ спектаклѣ у отца Аполлона Григорьевича, игралъ Чацкаго, и что Софья постоянно *ходила въ оглобляхъ*. Почти единственный жестъ, который дѣлалъ руками Борисъ Николаевичъ, былъ тотъ, что онъ вытягивалъ руки во всю длину впередъ, и Софья была между ними, какъ въ оглобляхъ.

Недавно на любительскомъ спектаклѣ въ Ельцѣ шло «Горе отъ ума». Въ послѣднемъ актѣ, Чацкій, узнавъ о предстоящемъ любовномъ свиданіи Софьи съ Молчалинымъ, страшно волнуется и спрашиваетъ себя, не впрямь ли онъ сошелъ съ ума? Его монологъ долженъ прервать лакей словомъ: «Каре...»

За кулисами режисеръ, слѣдя за монологомъ Чацкаго, вполголоса читаетъ его роль, одною строчкою впередъ: «Звала Молчалина, вотъ комната его».

Вамъ, говоритъ режисеръ, выталкивая на сцену актера, играющаго лакея Чацкаго, тотъ вылетаетъ и вмѣсто слова: «Каре...» громогласно говоритъ (слова только что слышанныя имъ отъ режисера, которыя не успѣлъ еще произнести Чацкій).

«Звала Молчалина, вотъ комната его!...»

Публика удивлена, Чацкій тоже, при появленіи сего ясновидящаго, читающаго въ мысляхъ и объявляющаго

тѣ самыя слова, которыя только что хотѣлъ сказать Чацкій.

Вспоминаю тоже не анекдотъ, а быль, какъ одинъ актеръ, давая въ свой бенефисъ «Горе отъ ума», явился приглашать на сей спектакль... архіерея.

До сихъ поръ въ провинціи существуетъ обычай, по которому артисты, во фракѣ и бѣломъ галстукѣ, развозятъ, начиная съ губернатора, всѣмъ почетнымъ лицамъ губернскаго города и богатымъ купцамъ билеты на свой бенефисъ.

Въ одной губерніи былъ очень строгій въ своей жизни и въ обращеніи съ другими архіерей, по обыкновенію не ладившій съ губернаторомъ и, противъ обыкновенія, не любившій принимать дамъ и ихъ рукодѣлія, въ видѣ подушекъ, покрышекъ для стола и т. п. Въ губернскомъ городѣ былъ театръ, первый любовникъ труппы давалъ въ свой бенефисъ «Горе отъ ума», играя самъ Чацкаго. Артистъ сей не отличался умственными способностями и, когда развезъ билеты всѣмъ губернскимъ тузамъ, долго придумывая кому бы еще отвезти билетикъ, онъ посовѣтывался съ товарищами, и одинъ изъ нихъ спросилъ его въ шутку:

— А у архіерея былъ?

— Нѣтъ.

— Хорошъ! Какъ же ты не поѣхалъ къ первому духовному лицу въ городѣ? Онъ обидится, скажетъ: у гу-

бернатора былъ, а у меня нѣтъ. Ложи ему везти не надо, а непремѣнно отвези ему кресло перваго ряда. Осталось еще кресло?

— Осталось лучшее, въ самой серединѣ.

На другое утро бенефиціантъ, завитый барашкомъ, во фракѣ на голубой подкладкѣ, въ шапо-клакъ, на лихачѣ подкатилъ къ монастырю, велѣлъ о себѣ доложить; архіерей его принялъ.

Актеръ подходитъ подъ благословеніе, цѣлуетъ руку, подаетъ билетъ съ афишей на розовомъ атласѣ, окаймленной золотымъ кружевомъ, и объясняетъ, что имѣетъ честь поднести его преосвященству билетъ на бенефисъ; пойдетъ съ разрѣшеніемъ цензуры и начальства знаменитая комедія «Горе отъ ума», съ баломъ, танцами и Чацкаго будетъ исполнять онъ—бенефиціантъ.

Долго глядѣлъ на него изумленный владыка, и наконецъ сказалъ:

— Ахъ ты дурашный, дурашный! Какъ же это я въ клобукѣ, да въ мантіи къ тебѣ на бенефисъ-то пойду? И какъ это только тебѣ въ голову влетѣло? Это кто-нибудь тебя, дурака, научилъ билетъ-то мнѣ привезти?

— Никакъ нѣтъ, ваше преосвященство,—бормоталъ сконфуженный актеръ.

— Ну хорошо, хорошо. Эй! кто тамъ?

Вошелъ келейникъ.

— Принеси съ полки, тамъ лежатъ сочиненія Державина.

Келейникъ принесъ.

— Ну, садись, господинъ Чацкій. Оду «Богъ» знаешь? Прочитай-ка ее.

Артистъ начинаетъ читать, преосвященный поправляетъ его:

— Тише, куда спѣшишь, читай проще; ну, что орешь!

Наконецъ ода прочтена.

— Ну, вотъ тебѣ 25 рублей, ступай съ Богомъ.

— А какъ же билетъ? — спрашиваетъ добросовѣстный бенефиціантъ.

— Что мнѣ съ нимъ дѣлать-то? Ну, положи на столъ, секретарю отдамъ, онъ посмотритъ и разскажетъ мнѣ, какъ ты Чацкаго-то протанцуешь.

Довольный актеръ удалился.

Изъ всѣхъ видѣнныхъ мною актрисъ въ роли *Софьи* одна *Самойлова 2-я-Мичурина* ее играла въ совершенствѣ; она одна сумѣла уяснить, отчего Софья Павловна, далеко не развитая и не умная дѣвушка, мѣстами мѣткимъ словомъ, намекомъ—обрываетъ злыя остроты Чацкаго и минутами дѣлаетъ его самого смѣшнымъ.

Въ игрѣ Самойловой 2-й понятно было, что не умъ, не находчивость подсказывали Софьѣ насмѣшки надъ Чацкимъ, а нѣчто иное. Какъ только Чацкій грубо прикасался къ нѣжнымъ струнамъ ея сердца, къ ея любви

къ Молчалину, у нея закипала желчь, ненависть къ оскорбителю вдохновляетъ ее, и не умная Софья *умно* обращаетъ остроты Чацкаго на него самого, язвитъ его... Какъ самка показываетъ зубы, когда трогаютъ ея единственную привязанность, ея дѣтеныша...

Такъ играла Софью одна Самойлова.

Многимъ исполнительницамъ «Софьи» я старался объяснить, что есть одно слово въ этой роли, которое невозможно допустить, чтобъ его могла сказать дѣвушка, даже въ пылу негодованія, при разочарованіи въ любимомъ человѣкѣ... но напрасны были мои доводы: всѣ Софьи, и артистки, и любительницы, продолжаютъ говорить его, а это слово явная описка.

«Горе отъ ума» лишь болѣе чѣмъ черезъ десять лѣтъ послѣ смерти Грибоѣдова появилась и то съ большими пропусками—сперва на сценѣ въ Москвѣ, одинъ 2-й актъ въ бенефисъ Щепкина, потомъ въ печати. Долгое время «Горе отъ ума», въ сотняхъ рукописей, ходила по рукамъ гораздо ранѣе появленія этой безсмертной комедіи въ печати. Уже по рукописямъ публика выучила ее наизусть и какъ пословицами стала говорить стихами «Горе отъ ума». Эти списки различались другъ отъ друга разными варіантами и были нерѣдко наполнены ошибками переписчиковъ; къ числу ошибокъ приписываю я то слово, которое говоритъ Софья Молчалину и о которомъ поведу рѣчь.

ДѢЙСТВІЕ IV.

Явленіе XII.

Молчалинъ.

«Какъ вы прикажете».

Софья.

«Иначе разскажу
Всю правду батюшкѣ съ досады...
Вы знаете, что я собой не дорожу!
Подите! *Стойте*... будьте рады,
Что при свиданіи со мной въ ночной тиши,
Держались болѣе вы робости во нравѣ,
Чѣмъ даже днемъ, и при людяхъ, и въ явѣ,
Въ васъ меньше дерзости, чѣмъ кривизны души».

Возможно ли, чтобъ дѣвушка, прогоняя бывшаго влюбленнаго словомъ «подите», тутъ же послѣ этого слова остановила его... и для чего? Чтобы сказать ему: будьте рады, что при свиданіяхъ со мной въ ночной тиши вы не воспользовались тѣмъ, чѣмъ всякій воспользовался бы на вашемъ мѣстѣ.

Въ пылу негодованія, подобное признаніе можетъ еще вырваться, имъ какъ бы плюетъ Софья въ лицо Молчалину... но *остановить* его, чтобъ сказать ему *это*, по моему невозможно.

Въ томъ, что я правъ, служитъ доказательствомъ то, что слово «стойте» въ одной изъ рукописей «Горе отъ

ума», находящейся у меня, написано иначе, и въ моемъ спискѣ этой комедіи, есть новый варіантъ въ вопросѣ Молчалина, какъ и въ первыхъ стихахъ отвѣтнаго монолога Софьи.

Молчалинъ.

«*Ахъ! Что прикажете*».

Софья.

«*Не умножать досады,*
Иначе батюшкѣ я все перескажу.
Вы знаете, что я собой не дорожу.
Подите, *что стоите?* Будьте рады... и т. д.».

Убѣжденъ, что Грибоѣдовъ не могъ написать «*стойте*», а написалъ сперва: «что стоите?» Смыслъ является другой, и что-то подсказываетъ мнѣ, что передѣлавъ вопросъ Молчалина и первыя двѣ строки отвѣтнаго монолога Софьи, авторъ и слова: «что стоите?»—замѣнилъ словомъ «*спите*».

«Подите *спите*... Будьте рады и т. д.».

А въ рукописныхъ спискахъ переписчикъ могъ написать вмѣсто «спите»—стойте; такимъ образомъ могла вкрасться эта ошибка. Послѣ слова «спите», въ которомъ снова выражается все презрѣніе Софьи къ Молчалину, что онъ способенъ спокойно уснуть послѣ всего, что произошло, возможно, что уходящему Молчалину Софья скажетъ:

«Подите спите... будьте рады»... и т. д.

Но актрисъ, играющихъ эту роль, прельщаетъ сценическій эффектъ. Софья говоритъ Молчалину «подите», тотъ смущенно собирается уходить; «стойте» снова командуетъ Софья; Молчалинъ останавливается... и дѣвушка начинаетъ говорить молодому человѣку о такихъ вещахъ, для которыхъ уже никакъ не приходится ей его останавливать. Молчалина въ началѣ 40-хъ годовъ игралъ В. В. Самойловъ, я не видалъ его въ этой роли и вообще только одинъ разъ удалось мнѣ видѣть приличнаго Алексѣя Степановича, какимъ долженъ быть допускаемый въ свѣтскій кругъ чиновникъ, въ котораго влюблена Софья и который одновременно любимецъ всѣхъ важныхъ старухъ, какъ ихъ партнеръ и прислужникъ; такимъ приличпымъ (по наружности и манерамъ) былъ любитель Гр. Д. И. Т.—Скалозуба въ хорошемъ исполненіи тоже мнѣ не пришлось видѣть. Много хвалили актера Киселевскаго; я поѣхалъ въ Павловскій театръ посмотрѣть его въ этой роли, но, можетъ быть, артистъ былъ не въ ударѣ, только онъ не удовлетворилъ меня. Я много слышалъ о прекрасной игрѣ Орлова—перваго Скалозуба при постановкѣ въ Москвѣ «Горе отъ ума». Орловъ (отставной морякъ) былъ мужъ П. И. Орловой, игравшей Офелію и другія драматическія роли еще съ Мочаловымъ; впослѣдствіи Прасковья Ивановна перешла въ Петербургъ на роли grandes-dames; во время Крымской кампаніи, кажется, она была сестрою милосердія.

Мнѣ разсказывалъ Колюбакинъ, когда Орловъ подъ старость жилъ въ Москвѣ на пенсіи, начинающіе и голодные актеры приходили къ нему, и съ цѣлью получить хорошее угощеніе выдумывали разныя доблести черноморскихъ моряковъ въ Крымской кампаніи.

— Слышали вы, Илья Васильевичъ, о подвигѣ капитана Пернова?

— Нѣтъ, а что?—интересовался старикъ.

Тутъ шло повѣствованіе о томъ, какъ капитанъ взорвалъ на воздухъ или взялъ на абордажъ непріятельскій фрегатъ.

— Нѣтъ, каковъ Сашка-то Перновъ! — восклицалъ хозяинъ, и шла уже его собственная импровизація о томъ: какъ Перновъ молодымъ мичманомъ, прямо изъ корпуса, поступилъ подъ начальство Орлова, какъ онъ полюбилъ его и заботился о немъ, какъ о родномъ сынѣ.

— Илья Васильевичъ, надо выпить за его здоровье, онъ сильно раненъ,—перебиваютъ гости.

— Еще бы не выпить!—соглашался Орловъ, и появляется водка. Пьютъ за здоровье героя и хозяина. Орловъ сообщаетъ подробно всю біографію Пернова; какъ онъ спасъ его разъ отъ разжалованія въ матросы; тутъ гости замѣчаютъ, что хорошо бы выпить пивца. Является пиво. Орловъ продолжаетъ: какъ онъ ходатайствовалъ о Перновѣ у Михаила Петровича; первымъ шагомъ къ своей карьерѣ Перновъ обязанъ ему, Орлову, и такъ далѣе, и

такъ далѣе, пока гости не съѣдятъ всей закуски и не выпьютъ всей водки и пива; а подъ конецъ завтрака они объявляютъ гостепріимному хозяину, что они все это выдумали и никакого ни подвига, ни Пернова никогда и не было!

Взбѣшенный, Орловъ прогонялъ ихъ; долго они не смѣли показываться ему на глаза, пока онъ ихъ не прощалъ; и тогда они снова являлись къ нему перекусить съ другимъ подвигомъ лейтенанта Паукова, или съ геройскою защитой стопушечнаго корабля «Не тронь меня». Снова оказывалось, что прежнимъ командиромъ «Не тронь меня» былъ самъ Орловъ, и Пауковъ тоже служилъ подъ его командой.

Глухого князя безъ рѣчей очень типично исполнялъ въ Москвѣ Петръ Степановъ. Его превосходная мимика и «*хмъ*» на разные лады, и когда онъ увивался, по приказанію жены, около Чацкаго, и во всей сценѣ съ глухою графиней—были неподражаемы. Прекраснымъ Загорѣцкимъ былъ въ Петербургѣ Каратыгинъ 2-й *), хорошимъ Репетиловымъ — Сосницкій. Несравненный московскій

---

*) П. А. Каратыгинъ былъ очень остроуменъ и пересыпалъ свою рѣчь веселыми, подъ часъ и ѣдкими каламбурами. По городу ходили его импровизаціи; я былъ свидѣтелемъ одной, которую и приведу, насколько ее помню. Пріѣхала въ Петербургъ актриса Вестфали и дебютировала на нѣмецкой сценѣ Гамлетомъ. Изъ курьеза увидать даму—Гамлетомъ, я пошелъ въ театръ. Гамлетъ оказался очень полнымъ, особливо поражали ноги, обтянутыя въ трико. Рядомъ со мною сидѣлъ Ка-

буфъ В. И. Живокини, подобному котораго я не встрѣчалъ ни на русскихъ, ни на французскихъ сценахъ, былъ плохъ въ Репетиловѣ и самъ смѣялся надъ своимъ исполненіемъ этой роли.

Вспоминаю разсказъ Живокини, какъ однажды призвали его къ директору, который передалъ ему «повелѣніе» изобразить въ какомъ-то водевилѣ графа Самойлова, покинувшаго Сѣверную Пальмиру и поселившагося въ Москвѣ.

Напрасно силился доказать Василій Игнатьевичъ, что между его фигурой и графомъ Самойловымъ *очень мало* общаго, что онъ не въ силахъ представить его на сценѣ и что скорѣе это можетъ сдѣлать Петръ Степановъ (извѣстный гримъ того времени). Директоръ не внемлетъ ничему, «приказано представить графа Самойлова ему, Живокини, и нечего тутъ больше разсуждать». Заказыва-

---

ратыгинъ. Послѣ одного изъ актовъ вызвали исполнительницу, и во время того какъ она граціозно раскланивалась съ публикой, Петръ Андреевичъ сказалъ мнѣ:

„Скажите намъ, мамзель Вестфали,
Зачѣмъ Гамлета вы сыграли?
Вѣдь, принца въ васъ мы не видали,
А только вы намъ показали
Вестфальскіе окорока!“

Соперникомъ Каратыгина въ bons-mots, въ импровизаціяхъ, въ стихахъ и въ водевиляхъ былъ московскій актеръ Д. Т. Ленскій; къ сожалѣнію, большинство его прекрасныхъ à propos были не совсѣмъ удобны для печати.

ютъ Живокини парикъ, на подобіе прически Самойлова, сюртукъ, жилетъ, непроизносимые такіе, какіе носитъ графъ, и шляпу и трость, какъ у него.

Идетъ водевиль, графъ Самойловъ сидитъ въ первомъ ряду креселъ, при появленіи на сценѣ Живокини-Самойлова, изъ боковой ложи раздаются апплодисменты... «Изволили смѣяться... *Что же онъ?*»

Когда опустили занавѣсъ, кто-то постучался въ уборную Живокини. «Кто тамъ?—спрашиваетъ артистъ.—Графъ Самойловъ».

— Поблѣднѣлъ я,— разсказывалъ Василій Игнатьевичъ,— думаю, отколотитъ онъ меня, да и за дѣло.

Входитъ Самойловъ.

— Вы очень удачно вывели меня на сценѣ.

— Помилуйте, ваше сіятельство, я не думалъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, все—и сюртукъ, и жилетъ, и прическа все очень вѣрно. Вамъ недоставало только булавки, которую я всегда ношу—вотъ она.

Самойловъ снялъ съ шейнаго платка дорогой солитеръ, отдалъ его изумленному Живокини, поклонился и вышелъ.

Съ булавкой Самойлова не пришлось Живокини болѣе изображать графа,—вѣроятно, повелѣніе было отмѣнено.

Вотъ всѣ мои воспоминанія объ артистахъ, видѣнныхъ мною въ «Горе отъ ума».

Щепкинъ передалъ мнѣ тоже, какъ въ первый разъ

А. С. Грибоѣдовъ читалъ въ Москвѣ «Горе отъ ума» у начальника репертуара московскихъ театровъ и литератора Кокошкина. Это чтеніе было утромъ на Масляницѣ; на немъ присутствовали, кромѣ хозяина дома, Пушкинъ, С. П. Ж., Т., прозванный американцемъ, и Щепкинъ. Грибоѣдовъ съ небольшими перерывами прочелъ всю комедію. Восторгъ былъ общій, послѣ чтенія сейчасъ же сѣли за блины. Понятно, за завтракомъ только и говорили, что о комедіи; разбирались характеры, положенія дѣйствующихъ лицъ, восхищались вѣрностью языка, мастерствомъ стиха, который казался простою разговорною рѣчью и т. д. Ж. (обладавшій громадною памятью) только и говорилъ о Репетиловѣ и, въ укоръ американцу, повторялъ почти безъ ошибокъ то мѣсто монолога, гдѣ Репетиловъ говоритъ:

«Но голова, какой въ Россіи нѣту...
Не надо называть, узнаешь по портрету;
Ночной разбойникъ, дуэлистъ,
Въ Камчатку сосланъ былъ, вернулся алеутомъ
И крѣпко на руку не чистъ;
Да умный человѣкъ не можетъ быть не плутомъ,
Когда-жъ объ честности высокой говоритъ
Какимъ-то демономъ внушаемъ,
Глаза въ крови, лицо горитъ,
Самъ плачетъ и мы всѣ рыдаемъ!»

Все это написано было про американца, человѣка, которому убить кого-нибудь было такъ же легко, какъ

передернуть карту или выпить стаканъ вина. Положеніе Кокошкина, какъ хозяина, было ужасное: Грибоѣдовъ молчитъ, гости не знаютъ куда глядѣть. Одинъ Т. сохраняетъ полное спокойствіе, какъ будто не понимаетъ ни смысла стиховъ, ни подчеркиваній, ни намековъ Ж. Подаютъ шампанское, всѣ пьютъ за здоровье автора. Ж. не унимается и предлагаетъ тостъ за Репетилова и за героевъ, доблести которыхъ онъ такъ вѣрно передаетъ въ своемъ монологѣ.

— Вотъ сила таланта, все живыя лица!—съ паѳосомъ говоритъ онъ.—Кажется, я вижу передъ собой эту голову, *другой въ Россіи нѣту*, слышу его вопли о высокой честности. Да! *Умный человѣкъ не можетъ быть не плутомъ*. А этотъ ужъ не плутъ, а именно ночной разбойникъ! *Въ Камчатку сосланъ былъ*—а вернулся, алеутомъ вернулся...

Встаетъ съ бокаломъ и Т. и, обращаясь къ Грибоѣдову, говоритъ:

— Позвольте, многоуважаемый Александръ Сергѣевичъ, принести вамъ мою глубокую благодарность за то, что вы дали себѣ трудъ описать меня. Господинъ Ж., потрудитесь повторить то мѣсто монолога Репетилова, которое такъ вамъ нравится.

Тотъ неохотно, но повторяетъ. Грибоѣдовъ спѣшитъ возразить, что, писавъ эти стихи, онъ и не думалъ о Т. «Полноте, Александръ Сергѣевичъ,—продолжаетъ аме-



риканецъ,—это не намеки, сдѣланные нѣсколькими мастерскими штрихами, а мой живой портретъ. Моя полная біографія. Еще разъ благодарю васъ. Пока жива Россія, пока будетъ звучать русская рѣчь, будетъ жить и повторяться русскими людьми, какъ теперь мы говоримъ пословицами, ваша геніальная комедія—и по вашей милости не умретъ вмѣстѣ съ нею и мое грѣшное имя!»

Пушкинъ кинулся цѣловать Т.., Грибоѣдовъ предложилъ его здоровье; всѣ вздохнули свободнѣе, гроза пронеслась, Ж. притихъ. Онъ былъ смуглъ какъ арабъ, съ профилемъ Мефистофеля (за что и было дано ему арзамасское прозвище Громобой). Послѣ завтрака за кофеемъ сидѣлъ Ж. со Щепкинымъ, а Пушкинъ подъ руку съ Т. ходили по комнатѣ; подходятъ они къ Ж., американецъ останавливается и, указывая на него, говоритъ:

— Пушкинъ, вѣдь черенъ?

— Черенъ,—отвѣчаетъ Александръ Сергѣевичъ.

— Передъ душой — блондинъ! — спокойно замѣчаетъ Т. и отходитъ.

Левъ Николаевичъ Толстой разсказывалъ мнѣ, что разъ, на представленіи «Горе отъ ума» въ Москвѣ, Т. сидѣлъ въ первомъ ряду креселъ. При словахъ Репетилова:

«Но голова, какой въ Россіи нѣту...»—вся публика обратилась къ американцу. Кончаетъ Репетиловъ:

«Самъ плачетъ—и мы всѣ рыдаемъ!» Раздаются громкія рукоплесканія. Т. всталъ, обратился лицомъ къ пуб-

ликѣ, выждалъ, чтобы стихли аплодисменты, и громко, мѣрнымъ голосомъ проговорилъ:

— Господа, я обыгрывалъ, убивалъ—правда; но взятокъ ей-Богу никогда не бралъ,—а потому, что не служилъ!

Не многіе умные и даровитые люди провели такъ бурно, безполезно, порой преступно, жизнь, какъ провелъ ее Т., безспорно одинъ изъ самыхъ умныхъ современниковъ такихъ гигантовъ, какъ Пушкинъ и Грибоѣдовъ. Въ моемъ дѣтствѣ я видалъ американца и слышалъ впослѣдствіи о немъ разсказы и анекдоты и на зеленомъ полѣ, и на необитаемомъ островѣ, куда будто бы высадилъ его капитанъ корабля за попытку взбунтовать экипажъ: на островѣ оказались дикари, которые хотѣли принести американца въ жерву идоламъ, но во время жертвоприношенія неожиданно приплыло другое племя, и послѣ кровопролитнаго боя съ туземцами, хотѣвшими полакомиться Т—мъ, побѣдители освободили его и по бѣлому цвѣту кожи возвели его самого въ достоинство идола, и тому подобныя нелѣпости. Разсказывали о возвращеніи американца съ острова съ обезьяною... о ея трагической смерти, оригинальной трапезѣ на ея тризнѣ; объ исповѣди (*о чижикѣ...*), и чего-чего только не творилъ американецъ, и чего только о немъ не разсказывали! Помню одинъ характерный разсказъ, но не ручаюсь за его достовѣрность.

Т. былъ друженъ съ однимъ извѣстнымъ поэтомъ, лихимъ кутилой и остроумнымъ человѣкомъ, но остроты и каламбуры котораго подчасъ бывали черезчуръ колки и язвительны. Разъ, на холостой пирушкѣ, одинъ скромный молодой человѣкъ не вынесъ града насмѣшекъ и неожиданно для всѣхъ вызвалъ остряка на дуэль. Озадаченный и отчасти сконфуженный, поэтъ идетъ въ другую комнату, гдѣ металъ банкъ Т., который, взглянувъ на друга по его разстроенному лицу понялъ, что съ нимъ случилась какая-нибудь непріятность. Т. пересталъ метать банкъ и подошелъ къ другу, который передалъ ему *о неожиданномъ пассажѣ*. Американецъ извинился передъ партнерами, передалъ кому-то метать банкъ, пошелъ въ другую комнату, подошелъ къ вызвавшему на дуэль его друга, и, не говоря ни одного слова, далъ ему пощечину! Тутъ же рѣшено было драться. Т. настаивалъ, чтобы дуэль была немедленно, оскорбленный только этого и желаетъ; выбрали секундантовъ, у подъѣзда стояли тройки, на которыхъ привезли цыганъ, поскакали за городъ—и черезъ часъ Т., убивъ наповалъ своего противника, вернулся, шепнулъ на ухо другу, что ему *стрѣляться не придется*, и, извинившись передъ играющими въ томъ, что долженъ былъ на время уѣхать, сѣлъ и спокойно началъ метать банкъ.

Онъ ударилъ ни въ чемъ неповиннаго человѣка, потомъ убилъ его... и все это для того, чтобы сохранить

репутацію храбреца за своимъ другомъ, который, оказывается, не всегда умѣлъ быть храбрымъ.

Интересна тоже характеристика Т., сдѣланная однимъ извѣстнымъ шулеромъ двадцатыхъ годовъ. Разъ при этомъ господинѣ кто-то очень дурно отзывался объ американцѣ.

— Вы знакомы съ нимъ или нѣтъ?—спросилъ X.

— Я его не знаю, но объ немъ это—общій голосъ.

— Ахъ, молодой человѣкъ, молодой человѣкъ, — возразилъ X.—Можно ли повторять чужія слова? Знаете ли вы, что за человѣкъ Т.? Онъ замѣчательно уменъ, образованъ, остеръ, любезенъ; познакомившись съ вами, онъ васъ обворожитъ, влѣзетъ къ вамъ въ душу, пригласитъ къ себѣ,—продолжалъ, растягивая рѣчь, X., напоитъ, накормитъ... обыграетъ и *убьетъ*! кончилъ онъ скороговоркою.—А вы не будучи знакомы съ нимъ еще его браните?

Приведу разсказъ о сценѣ въ Московскомъ Англійскомъ клубѣ. На субботнемъ обѣдѣ К. С. Аксаковъ случайно сѣлъ за столъ рядомъ съ сѣдымъ какъ лунь старикомъ; незнакомые, они стали разговаривать, заинтересовались другъ другомъ, и послѣ обѣда долго продолжалась между ними оживленная бесѣда. Восторженная рѣчь Константина Сергѣевича, въ которой отражалась его чистая, младенческая душа, въ которой звучала его любовь къ правдѣ, ко всему святому и прекрасному, увлекла его

собесѣдника. Аксаковъ оцѣнилъ умъ, здравое сужденіе старца; Константина Сергѣевича влекло къ нему его сочувствіе ко всему, что интересовало молодое поколѣніе, всѣ жгучіе вопросы сороковыхъ годовъ, которые такъ волновали Аксакова, находили вѣрный отголосокъ въ душѣ старика. Одинъ изъ собесѣдниковъ былъ полонъ жизни и силъ, другой клонилъ долу побѣлѣвшую голову.

«Но и подъ снѣгомъ иногда
Бѣжитъ кипучая струя»...

и дѣйствительно кипѣла еще юношескимъ пыломъ энергическая рѣчь юноши конца восемнадцатаго вѣка.

— Побольше намъ такихъ стариковъ, какъ вы!—воскликнулъ Аксаковъ, пожимая старческую руку,—вы не кидали бы въ насъ каменьями, а поддержали бы насъ, дали бы опытную, честную руку помощи.

— Нѣтъ, нѣтъ,—отвѣчалъ старикъ.—Вы лучше насъ, не намъ васъ поддерживать, мы только радуемся, глядя на васъ, гордимся вами, можемъ только молить Провидѣніе о вашихъ подвигахъ, о вашихъ успѣхахъ. Идите смѣло впередъ,—вы не собьетесь съ пути! Но позвольте узнать, кому я обязанъ этими минутами, которыхъ я никогда не забуду.

— Константинъ Аксаковъ. А я съ кѣмъ имѣю честь говорить?

— Графъ Т.—отвѣтилъ старикъ.

Картина.

Подъ старость Т. остепенился и совершенно измѣнилъ образъ жизни, но

«Гони природу въ дверь,—она влетитъ въ окно».

Пусть кратеръ вулкана покроется пепломъ, порой раздастся зловѣщій гулъ, и вновь закипитъ и польется огненная лава. Такъ было и съ Т. Послѣ смерти страстно имъ любимой дочери, умной, образованной, полной талантовъ дѣвушки, Т. въ ея память началъ строить у себя въ имѣніи больницу или богадѣльню для крестьянъ. Подрядчикъ выстроилъ очень дурно. Вулканъ забушевалъ, американецъ по-своему распорядился съ мошенникомъ-подрядчикомъ, онъ приказалъ вырвать у него всѣ зубы... что и было исполнено въ пятидесятыхъ годахъ нынѣшняго вѣка! Графъ Закревскій затушилъ это дѣло. Какъ снова не повторить стиха изъ «Горе отъ ума»:

«Свѣжо преданіе—и вѣрится съ трудомъ» *).

---

*) Подобный же разсказъ слышалъ я отъ вполнѣ достовѣрнаго человѣка, извѣстнаго коннозаводчика И. Д. Ознобишина. Въ тридцатыхъ годахъ ѣхалъ на вольныхъ Ознобишинъ; еще не старый ямщикъ, который везъ его, шамкалъ какъ семидесятилѣтній старикъ, и это поразило Ознобишина; онъ спросилъ ямщика, отчего онъ такъ рано потерялъ зубы.

„Богъ наказалъ, — со вздохомъ отвѣчалъ ямщикъ,—былъ у насъ въ городѣ, лѣтъ тому десять, кузнецъ, силища такая была, что и разсказать нельзя. Подковы разгибалъ, по четыре куля (двадцать пудовъ) муки наверхъ мельницы таскалъ. Разъ заартачилась лошадь, не введетъ ее



А умеръ Т.—христіаниномъ. Я слышалъ, что священникъ, исповѣдавшій умирающаго, говорилъ, что исповѣдь продолжалась очень долго и рѣдко онъ встрѣчалъ такое раскаяніе и такую глубокую вѣру въ милосердіе Божіе.

Мать А. С. Грибоѣдова была родственница моего отца, я ребенкомъ видѣлъ ее. Въ дѣтствѣ слышалъ я, какъ называли многихъ служившихъ будто прототипами дѣйствующихъ лицъ въ «Горе отъ ума»; такъ видный мужчина, отлично танцовавшій мазурку и балагуръ полков-

---

въ станокъ, ноги не даетъ привязать, норовитъ зубомъ поймать и передомъ, и задомъ бьетъ; задѣла что-ль она его, только онъ и толкони ее маленько въ лобъ; она тутъ же и ноги протянула. Съ тѣхъ поръ далъ зарокъ никого не бить. А въ ту пору наша деревня пошаливала; вотъ тутъ верстъ съ пятокъ проѣхать мостокъ будетъ. Частенько бывало, какъ начнетъ смеркаться, залягутъ подъ мостъ, особливо когда въ городѣ базаръ али ярманка... и ждутъ; какъ начнутъ пьяные разъѣзжаться, какого отсталаго остановятъ—ну, и оберутъ. Слава про насъ худая пошла; стали-таки ночами опасаться ѣздить. И попуталъ меня разъ лукавый; пошло насъ трое, стемнѣло-таки порядкомъ, лежимъ мы это подъ мостомъ, слышимъ телѣга гремитъ, глядимъ, лежитъ кто-то въ телѣгѣ, пѣсни играетъ; должно пьяный. Выскочили мы, остановили лошадь, я къ нему; какъ поднялся, да какъ сгребъ меня, словно тисками сдавилъ. Давно, говоритъ, я до васъ, подлецовъ, добирался! Глядятъ мои ребята—кузнецъ! Только ихъ и видѣли. А меня-то онъ и обработалъ. Бить-то не сталъ, зарокъ далъ, а связалъ, да всѣ какъ есть до единаго, зубы клещами и повыдергалъ! Положилъ мнѣ ихъ за пазуху, развязалъ да и поѣхалъ. Такъ я замертво на дорогѣ и остался. Апосля того, шесть недѣль въ горячкѣ пролежалъ. Да и до сихъ поръ по деревнѣ прохода не даютъ, дразнятъ: *ученый*! Какъ меня, значитъ, кузнецъ за воровство училъ.

никъ Фроловъ, будто бы, изображенъ Скалозубомъ. Старуху Хлестову я хорошо помню: это была Наталья Дмитріевна Офросимова еще въ 1807 году подъ фамиліей Набатовой ее вывелъ графъ Ѳ. В. Ростопчинъ въ своей комедіи «Вѣсти или живой покойникъ»; ее же, подъ именемъ Марьи Дмитріевны Ахросимовой, описалъ въ «Войнѣ и мирѣ» графъ Л. Н. Толстой. Офросимова была одного съ нами прихода Іоанна Предтечи въ старой Конюшенной; она строго блюла порядокъ и благочиніе въ церкви, запрещала разговоры, громко бранила дьячковъ за нестройное пѣніе, или за нерасторопность въ служеніи; дирала за уши (какъ Чацкаго) мальчиковъ, выходившихъ со свѣчами, при чтеніи Евангелія и ходившихъ съ тарелочкою за церковнымъ старостой, держала въ решпектѣ и просвирню, подносившую ей одной большую просвирку. Къ кресту Офросимова всегда подходила первою; разъ послала она дьячка къ незнакомой ей дамѣ, которая крестилась въ перчаткѣ, громко, на всю церковь, давъ ему приказаніе:

«Скажи ей, чтобъ сняла собачью шкуру». Въ церкви Іоанна Предтечи я видалъ и княгиню Гагарину, домъ которой былъ рядомъ съ нашимъ; думалъ ли я, что вижу знаменитую трагическую актрису Семенову-Гагарину. Репетиловъ по слухамъ былъ Ш—въ, хорошій знакомый моего дѣда, писатель Удушьевъ, намекъ будто бы на В–го.

Въ пятидесятыхъ годахъ и въ шестидесятыхъ кофейная Печкина была клубомъ молодого Москвитянина и извѣстныхъ актеровъ. Изъ писателей часто посѣщалъ ее А. Н. Островскій, А. А. Григорьевъ, Б. Н. Алмазовъ, Е. Н. Эдельсонъ; но завсегдашнимъ посѣтителемъ былъ П. М. Садовскій, перешедшій впослѣдствіи отъ Печкина въ Англійскій клубъ, когда Прову Михайловичу прислали членскій билетъ въ награду за его артистическую дѣятельность. Изъ Англійскаго клуба, при учрежденіи Артистическаго кружка, Садовскій перешелъ въ кружокъ и остался ежедневнымъ его посѣтителемъ до самой смерти. Литературный духъ такъ царилъ въ кофейной Печкина, что, когда посѣтитель спрашивалъ журналъ, половой не просто подавалъ книгу, а указывалъ на интересную статью и говорилъ:

— Извольте вотъ прочитать статейку, Евгеній Николаевичъ (Эдельсонъ) одобряютъ-съ!

Эту фразу полового помѣстилъ Островскій (безъ намека только на Эдельсона) въ своей комедіи «Доходное мѣсто», въ III дѣйствіи, въ трактирѣ.

Помню я полового Алексѣя, всегда прислуживавшаго въ той комнатѣ, гдѣ ужиналъ Садовскій и его поклонники. Бѣдный Алексѣй не ложился спать ранѣе 4 часовъ утра, когда, наконецъ, подымался и уходилъ Садовскій.

Сколько есть полныхъ юмора, прелестныхъ разсказовъ у Горбунова о зимнихъ сценахъ въ кофейной Печкина и

лѣтнихъ у Яра. Передамъ разсказъ Садовскаго, касающійся «Горя отъ ума». Ежели половые этой кофейной были такими цѣнителями литературы, понятно, она не была чужда и самому содержателю кофейной. Разъ глава заведенія ужиналъ съ актеромъ Максинымъ и у нихъ зашелъ литературный споръ о «Горѣ отъ ума», т.-е. былъ ли въ связи Молчалинъ съ Софьей, или нѣтъ. Трактирщикъ утверждалъ, что связь существовала.

— Нѣтъ! — возражаетъ Максинъ.

— Какъ нѣтъ? Да что-жъ онъ дѣлаетъ у ней въ спальнѣ-то, до самаго утра?

— На флейтѣ играетъ, — отвѣчаетъ артистъ-идеалистъ.

— Да, играетъ...

Въ эту минуту входятъ въ залу Островскій и Садовскій. Кому же лучше рѣшить литературный споръ, какъ не первому драматургу, и трактирщикъ огорошиваетъ только что вошедшаго писателя, незнавшаго о чемъ велась горячая бесѣда, словами:

— Александръ Николаевичъ, живетъ Молчалинъ съ Софьей, али нѣтъ?

— Господа, — отвѣтилъ, подумавъ, Островскій, — допустимъ, что былъ грѣхъ, но вспомните, вѣдь Софья благородная дѣвушка, дочь управляющаго казеннымъ мѣстомъ, а вѣдь это генералъ... право лучше помолчать, чѣмъ распространять эти слухи.

Встаетъ со слезами на глазахъ (при литературномъ спорѣ много выпито было и коньяку) Максинъ, протягиваетъ Островскому руку и, пожимая его руку, съ чувствомъ говоритъ:

— Благородно, Александръ Николаевичъ, благородно!

Въ низенькой комнатѣ у Печкина прочелъ мнѣ Садовскій Короля Лира; не знаю, какъ игралъ эту роль Провъ Михайловичъ, я не видалъ его въ Лирѣ, но читалъ онъ эту трагедію превосходно. По понятіямъ большинства публики, ежели комикъ Садовскій позволилъ себѣ играть Лира, то Гамлета долженъ играть буфъ Живокини, Офелію комическая старуха Акимова.

Можетъ быть Лиръ-Садовскій, въ минуты страшнаго горя, бродя, еле прикрытый клочками порфиры подъ бурей и грозой, или полусумасшедшій въ вѣнкѣ изъ колосьевъ и не могъ сказать про себя:

«Я король—отъ головы до ногъ» *)!

Но страданія, оскорбленія чувствуютъ одинаково—и Король Лиръ, и Степной Лиръ (Тургенева), и купецъ Русаковъ Островскаго въ комедіи («Не въ свои сани не садись»), а какъ выражалъ эти чувства Садовскій!

Провъ Михайловичъ говорилъ мнѣ, что всѣ пошли въ театръ, когда онъ игралъ Лира, чтобы хохотать, но никто не смѣялся. Когда этотъ колоссъ таланта, здо-

*) Вѣрнѣе, какъ въ оригиналѣ: „Во мнѣ каждый вершокъ—король!“



ровья и памяти училъ свои роли, для всѣхъ было тайною, не говорю уже о геніальномъ исполненіи, но я не помню, чтобы когда-либо Садовскій не зналъ, хоть бы въ самомъ пустомъ водевилѣ, своей роли.

Возвращался Провъ Михайловичъ домой рѣдко ранѣе трехъ часовъ утра. Вставалъ въ 8 часовъ, выпивалъ графинъ холодной воды, и тутъ до 10 часовъ могъ учить роли. Въ 10 часовъ утра онъ уже былъ на репетиціи, она продолжалась до часу, возвращался домой, обѣдалъ, ложился спать, вставалъ около 4 часовъ, опять выпивалъ два графина холодной воды и въ шестомъ часу ѣхалъ въ театръ; игралъ онъ почти ежедневно. Послѣ спектакля отправлялся (въ разные періоды времени) или къ Печкину, или въ Англійскій клубъ, или въ Артистическій кружокъ, игралъ пульку преферанса и ужиналъ съ пріятелями до 4 часовъ утра. За ужиномъ выпивка бывала солидная: пилъ Садовскій тоже періодами, иногда лафитъ, и кромѣ ничего, иногда приходилась по вкусу, весною, изумрудная листовка, настоянная на молодомъ смородиновомъ листѣ, а то вдругъ являлась склонность къ тенерифу и онъ пилъ одну эту гадость, но чаще другихъ были періоды шампанскаго *). Помню,

*) Я разъ одну недѣлю такъ пожилъ въ Москвѣ и вернулся въ Петербургъ съ такими приливами къ головѣ, въ такой хандрѣ, что меня надолго посадили на одну уху, и тутъ познакомился я впервые „съ кали броматумъ и съ пилюлями доктора Клейнъ“, съ которыми кажется и не разстанусь до самой кончины.

въ Артистическій кружокъ разъ пріѣхалъ поэтъ П—въ. Блондинъ съ длинными по плечи волосами и бѣлокурой бородой, блѣдное истощенное лицо, потухшіе сѣрые глаза. На самомъ П. и на его стихахъ лежалъ отпечатокъ скорби и грусти.

— Кто это?—спрашивали многіе Садовскаго.

— Это,—отвѣчалъ Провъ Михайловичъ, понюхивая табакъ,—Потерянный Рай-съ!

Разъ на какомъ-то благотворительномъ концертѣ и чтеніи, гдѣ пѣли и читали актеры и любители *), я сидѣлъ въ комнатѣ артистовъ, и въ первый разъ увидѣлъ Садовскаго въ европейскомъ костюмѣ, во фракѣ и бѣломъ галстукѣ (онъ всегда носилъ славяно фильское платье). На эстрадѣ раздавался сладкозвучный голосъ Самарина, читавшаго монологъ Пимена изъ «Бориса Годунова». Садовскій, стоя у двери, слушалъ, повернулся и пошелъ.

— Ну, что?—спросилъ я его.

— *Ничего не похоже*,—пресерьезно отвѣтилъ Провъ Михайловичъ.

Лѣтомъ въ 1853 году, въ тяжелое время для артистовъ московской труппы, которымъ по какому-то непредвидѣнному случаю болѣе трехъ мѣсяцевъ не выдавали ни копейки жалованья, гулялъ я съ Садовскимъ прохлад-

---

*) Въ шестидесятыхъ годахъ еще не было въ обычаѣ, чтобъ дамы и дѣвицы high life танцовали въ пользу бѣдныхъ характерные танцы, какъ начали танцовать теперь.

нымъ вечеромъ по Трубному бульвару (домъ Прова Михайловича былъ тогда въ Сергіевскомъ переулкѣ, близъ церкви Сергія). Сѣли мы въ раздумьѣ на лавку, около насъ помѣстился какой-то старичокъ и, видя знакомое ему лицо Садовскаго, но не узнавъ въ немъ извѣстнаго актера, ломалъ себѣ голову, стараясь припомнить, гдѣ онъ видѣлъ Прова Михайловича. Желая завести разговоръ, онъ попросилъ у меня огня, поблагодарилъ и вѣжливо обратился къ Садовскому.

— А я гдѣ-то имѣлъ удовольствіе съ вами встрѣчаться?

— Какъ же-съ, я тамъ очень часто бываю,—отвѣтилъ Провъ Михайловичъ.

Старичокъ посмотрѣлъ на него серьезно, обидѣлся, всталъ и ушелъ.

Садовскій разсказывалъ о разныхъ комическихъ случаяхъ, когда онъ въ серьезныя минуты жизни встрѣчался съ лицами, видавшими его на сценѣ. Вотъ одинъ изъ нихъ. Въ Иверской часовнѣ служатъ молебны монахи Перервинскаго монастыря. Молодые послушники въ былое время переодѣтые посѣщали раекъ Малаго театра. У воротъ обители ставили на ночь длинную палку; вернувшись послѣ спектакля, послушники-театралы пропускали въ подворотню палку въ то мѣсто, гдѣ почивалъ сторожъ, безъ шуму расталкивали спящаго; онъ отворялъ калитку, получалъ слѣдуемую мзду, впускалъ ихъ

и калитка снова запиралась. Купилъ Провъ Михайловичъ домъ на углу Мамоновскаго и Трехпруднаго переулковъ и на новосельѣ поднялъ Иверскую икону. Во время молебна, теноркомъ поетъ въ носъ послушникъ, взглянетъ на молящагося Садовскаго и прыснетъ со смѣху.

Оказалось, что послушникъ былъ театралъ, часто видавшій на сценѣ Прова Михайловича, во время молебна, взглянувъ на него, вдругъ вспомнитъ его въ какой-нибудь роли... и засмѣется.

Никогда не забуду того впечатлѣнія, которое произвела на меня всенощная въ Симоновомъ монастырѣ, куда разъ повезъ меня Садовскій. Было душно, все предвѣщало грозу. Храмъ былъ переполненъ молящимися, глухо слышались отдаленные раскаты грома; они все приближались, приближались, и вдругъ надъ самымъ соборомъ раздался страшный ударъ. Невольно большинство народа пало на колѣни. Врывавшійся въ окна вѣтеръ тушилъ свѣчи, зазвенѣли разбитыя стекла, крупный градъ съ ливнемъ полилъ въ церковь, яркія молніи, при оглушительныхъ громовыхъ ударахъ, порой освѣщали ее. Смятеніе было полное. Одни лишь монахи, какъ черные гиганты, стояли неподвижно на клиросахъ, не дрогнули, не наклонились ихъ широкія спины,—спокойно, стройно, торжественно лилось пѣніе хвалебной пѣсни:

«Слава въ вышнихъ Богу!» —Могучіе басовые звуки потрясали воздухъ славословіемъ.

«Яко Ты еси единъ святъ, Ты еси единъ Господь Іисусъ Христосъ».

Раскаты грома, шумъ ливня при блескѣ молніи вторили клиру, и съ умиленной душой повторялъ слова молитвы колѣнопреклоненный народъ!

Въ московскихъ аристократическихъ домахъ пятидесятыхъ годовъ была мода приглашать Великимъ постомъ читать и разсказывать Щепкина и Садовскаго. Большею частію являлись съ этими приглашеніями, передавалъ мнѣ Провъ Михайловичъ, русскіе домашніе учителя. Разъ, по подобному приглашенію отъ очень важной дамы, и отправился Садовскій. Много онъ читалъ и разсказывалъ. Кругомъ только слышно было:

— Charmant, charmant. Ah! quel talent... Какъ у него это все смѣшно... натурально выходитъ!

При отъѣздѣ артиста, хозяйка, съ высоты своего величія, благодаритъ за доставленное удовольствіе, мужчины пожимаютъ руку, а въ швейцарской учитель суетъ Садовскому трехрублевую бумажку.

— Это зачѣмъ? — спрашиваетъ Провъ Михайловичъ, не принимая денегъ.

— Графиня благодаритъ.

— Отдайте ихъ ей назадъ.

— Я не смѣю, графиня обидится.

— А то я ихъ швейцару отдамъ.

Учитель оставляетъ у себя деньги, отъ удивленія по-

жимая плечами; о дерзости актера на другой день говорять въ Москвѣ. Но зато аристократкѣ, большой его поклонницѣ, Садовскій былъ обязанъ первыми разовыми деньгами, которыя онъ сталъ получать, кажется, въ пятидесятыхъ годахъ. Княгиня Л. Т. Голицына была родной племянницей министра двора. Бывъ въ Петербургѣ, кн. Голицына говорила дядѣ о превосходномъ талантѣ Садовскаго и просила дать ему разовыя. Ея просьба была уважена, и московская театральная контора получила предписаніе дать три рубля *) разовыхъ актеру Огородникову. Становится контора втупикъ. Какому Огородникову? Отвѣчаютъ, что въ московской труппѣ нѣтъ Огородникова, а есть молъ актеръ Садовскій. Приходитъ отвѣтъ изъ Петербурга: чтобы дать Садовскому.

Передамъ тоже одновременный случай, бывшій съ Маріо въ Петербургѣ. Я не помню, чтобы кто-либо имѣлъ успѣхъ, подобный ему, и чтобы кого-нибудь, какъ говорится, такъ носили на рукахъ, какъ Маріо. Оно было и понятно: не говорю уже о его голосѣ, уступавшемъ развѣ одному Рубини, но при этомъ и мастерство пѣнія и геніальная его игра, равную которой я видалъ только у Лабляша, Сальвини и Дузе. Маріо былъ красавецъ собой, уменъ **), обворожителенъ, полонъ талантовъ, поэтъ,

*) Какъ разъ ту же сумму, которую совалъ Садовскому въ руку учитель. Это было счастливымъ предзнаменованіемъ.

**) Вспоминая поговорку Арто: „bête comme un ténor“, но когда она говорила это при мнѣ, всегда прибавляла: „excepté Mario“.

скульпторъ и ко всему этому маркизъ (послѣ герцогъ) по рожденію, аристократъ въ жизни и на сценѣ. Всѣ дамы высшаго круга были отъ него безъ ума (стриженыхъ психопатокъ тогда еще не было), считали за счастье знакомство съ нимъ и осыпали его любезностями и вниманіемъ. Маріо, представленный княгинѣ X., сдѣлалъ ей визитъ и сталъ бывать у нея. Получаетъ онъ записку отъ княгини, въ которой она приглашаетъ его къ себѣ обѣдать къ пяти часамъ. Маріо является на приглашеніе, послѣ обѣда всѣ переходятъ курить въ кабинетъ князя, засидѣлись тамъ и, вернувшись въ гостиную, Маріо застаетъ тамъ уже много гостей, княгиню въ вечернемъ туалетѣ. Дамы окружаютъ Маріо, приглашенные все прибываютъ, съѣзжается весь городъ. Наконецъ, по пріѣздѣ царской фамиліи, общество переходитъ въ залъ, гдѣ на эстрадѣ собрана вся итальянская труппа. Начинается концертъ, которому апплодируетъ Маріо. Черезъ нѣкоторое время хозяйка и всѣ дамы просятъ и его спѣть. Отговорившись сначала трудностью пѣть не подготовившись и послѣ обѣда, онъ, наконецъ, соглашается и, прося снисхожденія, идетъ на эстраду, поетъ романсъ, другой. Прервавъ программу концерта, его умоляютъ спѣть какой-то дуэтъ. Концертъ кончился, подаютъ ужинъ, артисты ужинаютъ въ другомъ залѣ, а Маріо съ гостями, благодарностямъ и любезностямъ нѣтъ конца, Маріо — герой вечера. На другой день генералъ, въ отставномъ



военномъ сюртукѣ (управляющій домами князя), привозитъ ему триста рублей и проситъ дать расписку въ ихъ полученіи. Маріо, при генералѣ, запечатываетъ эти деньги со своимъ письмомъ.

Вотъ письмо Маріо:

«Княгиня! Я имѣлъ честь быть представленнымъ вамъ и, какъ *знакомый*, посѣщалъ вашъ домъ. Полагаю, что, какъ маркизъ Кандія, я имѣлъ на это нѣкоторое право. Вчера вы пригласили меня обѣдать и любезность ваша и князя удержали меня до вечера, на которомъ у васъ пѣли артисты Итальянской оперы. Вы и дамы, бывшія на концертѣ, просили меня пѣть. Я радъ былъ исполнить ваше желаніе и имѣть честь пѣть съ моими товарищами по искусству. Сегодня управляющій вашего мужа привезъ мнѣ триста рублей; прилагая ихъ къ сему письму, позволю себѣ сказать, что вчера я пѣлъ у васъ, какъ вашъ знакомый, а не какъ пѣвецъ Маріо. Если же вамъ или князю X. желательно видѣть во мнѣ только пѣвца, то цѣна за мое участіе въ концертѣ не триста рублей, т.-е. тысячу франковъ, а десять тысячъ франковъ».

— А еслибъ она вамъ ихъ прислала? — спросилъ я.

— Я ихъ отдалъ бы на бѣдныхъ города Петербурга; но не безпокойтесь, она ихъ не прислала.

Въ 1852 году Маріо сталъ замѣчать одного господина то у своего подъѣзда, то попадавшагося ему на-встрѣчу, то сзади идущаго. Это надоѣло ему и на слѣдующую

осень онъ принялъ мѣры противъ *«сего неизвѣстнаго»*, какъ говоритъ Досужевъ въ «Тяжелыхъ дняхъ» Островскаго.

Маріо привезъ съ собою камердинера итальянца, одного съ нимъ роста, схожаго лицомъ и фигурой и съ черными, какъ смоль, волосами. Смотритъ Маріо изъ окошка, какъ выходитъ камердинеръ въ шляпѣ точно такой, какъ онъ самъ носитъ, и опрокинутой немного назадъ; тоже съ поднятымъ воротникомъ пальто, и съ сигарою въ зубахъ. Камердинеръ садится въ карету и уѣзжаетъ. Черезъ мгновеніе *«неизвѣстный»* на извозчикѣ спѣшитъ за каретой, а настоящій Маріо, съ вѣчной сигарою во рту, выходитъ вслѣдъ за ними и (безъ провожатаго) отправляется куда ему нужно.

И въ другомъ случаѣ помогъ ему этотъ камердинеръ. Какъ-то утромъ пріѣхалъ къ нему Р., и такъ какъ Маріо не былъ еще одѣтъ, то просилъ принять его въ уборной. Пѣвецъ посѣдѣлъ очень рано и почти съ поступленія въ театръ былъ принужденъ для сцены красить волосы.

— Маріо,—говоритъ Р.,—одна прелестная женщина влюблена въ васъ; я обѣщалъ доставить ей прядь вашихъ волосъ; надѣюсь, что вы поможете мнѣ исполнить мое обѣщаніе.

Маріо смекнулъ, зачѣмъ понадобился его локонъ: вѣроятно Р. или кто-нибудь изъ его знакомыхъ держали въ клубѣ пари о томъ, красить ли Маріо волосы, или нѣтъ?

Маріо былъ небольшого роста и на подмосткахъ носилъ большіе каблуки. Въ сценѣ съ тремя анабабтистами, когда онъ сначала противится ихъ убѣжденіямъ и только послѣ долгихъ колебаній рѣшается слѣдовать за ними, Маріо быстро пошелъ и вдругъ остановился; хочетъ идти и не можетъ двинуться съ мѣста. Арія его кончена, оркестръ доигрываетъ послѣдніе такты... Что тутъ дѣлать? Оказывается, что въ полу была дыра, въ нее и попалъ высокій каблукъ будущаго Пророка... и стопъ машина! Сдѣлавъ невѣроятное усиліе, Маріо обломилъ каблукъ и поспѣшилъ, ковыляя, какъ «хромоногій бѣсъ», за своими соблазнителями.

Однако не долго помогалъ камердинеръ Маріо скрывать ему свои прогулки; произошелъ вскорѣ инцидентъ съ медалью, и наконецъ постановка на Эрмитажномъ театрѣ «Дочери полка» сдѣлали то, что въ 1853 году съ нимъ не возобновили болѣе контракта.

Великимъ тенорамъ не везло съ медалями. Послѣ 1843 года Рубини пѣлъ въ Петербургѣ два сезона или болѣе, навѣрно не помню. Когда ему предложили вновь подписать контрактъ, онъ сказалъ, что, имѣя много орденовъ разныхъ государствъ, гдѣ онъ пѣлъ, онъ былъ бы счастливъ получить и русскій императорскій орденъ. Доложили Государю. Не было еще примѣра, чтобы давали кресты пѣвцамъ или актерамъ. Его Величество приказалъ дать Рубини золотую медаль, осыпанную крупными

бриліантами. Пѣвецъ медаль взялъ, а контракта не подписалъ. А сдѣлайся Рубини кавалеромъ ордена Станислава 3-й степени, которымъ тогда и теперь награждаютъ даже становыхъ приставовъ, Петербургъ годъ или два слушалъ бы божественнаго Рубини.

Въ сороковыхъ годахъ первому въ мірѣ тенору отказали дать орденъ, а вотъ что происходило въ томъ же Петербургѣ въ 1890 году. На Эрмитажномъ театрѣ играли нѣсколько разъ любители трагедію графа А. К. Толстого «Борисъ Годуновъ». Режиссеромъ этихъ спектаклей былъ Н. Ѳ. Сазоновъ, хорошо извѣстный покойному Государю, кромѣ какъ его сценическими упѣхами еще потому, что Сазоновъ, въ Аничковомъ дворцѣ, ставилъ любительскіе спектакли, когда Императоръ Александръ Александровичъ былъ еще Наслѣдникомъ. Послѣ эрмитажныхъ спектаклей были во дворцѣ ужины для приглашенныхъ на эти представленія лицъ первыхъ трехъ классовъ и для чиновъ Двора. Среди расшитыхъ золотомъ мундировъ и блестящихъ женскихъ туалетовъ былъ еще замѣтнѣе единственный черный фракъ актера Сазонова, всегда бывшаго приглашеннымъ на эти парадные ужины. Это милостивое вниманіе, думаю, Сазоновъ не промѣнялъ бы на орденъ!

Государь очень часто бывалъ на репетиціяхъ «Бориса Годунова» и всегда садился на первую сверху скамью амфитеатра. Въ моей памяти остался слѣдующій случай.

Репетировали сцену на Лобномъ мѣстѣ. Шуйскій, по порученію Бориса, *старается* успокоить волненіе народа, возбужденнаго слухами о появленіи царевича Димитрія. Болѣе ста человѣкъ воспитанниковъ и воспитанницъ театральнаго училища изображали взволнованную народную толпу. Вотъ уходитъ Шуйскій, раздается перезвонъ колоколовъ кремлевскихъ соборовъ, и народъ, запѣвая хоромъ:

«Сѣни, сѣни, мои сѣни,
Сѣни новыя мои!»—

началъ расходиться.

Громко, весело лилась пѣсня (въ противоположность грустному звону колоколовъ) и постепенно затихала съ удаленіемъ толпы; тихо-тихо спускалась занавѣсь...

Эффектъ былъ совершенно неожиданный и противный пьесѣ, въ которой народъ расходится молча. Занавѣсь наконецъ упала. Въ общей тишинѣ раздается голосъ:

— Это что-жъ такое? Мнѣ кажется, когда звонятъ къ вечернѣ, русскій человѣкъ сниметъ шапку, да перекрестится, а ужъ никакъ не станетъ пѣть хоровую пѣсню! Николай Ѳедоровичъ!

И съ этими словами Его Величество сошелъ съ своего мѣста, пошелъ навстрѣчу бѣжавшему къ нему Сазонову и отвелъ его въ сторону, чтобъ *ему одному*, безъ свидѣтелей, сдѣлать свои замѣчанія.

Необыкновенно человѣченъ былъ покойный Государь. Вспоминая о немъ, невольно приходятъ на умъ слова Гамлета о своемъ отцѣ-королѣ:

«Онъ *человѣкъ* былъ, Горацiо!...»

Рубини въ сороковыхъ годахъ не дали въ Россiи ордена, а въ концѣ вѣка въ Англiи, гдѣ еще бóльшую силу имѣютъ предразсудки, чѣмъ даже у насъ, королева недавно возвела въ санъ баронета актера Ирвинга за его сценическiя заслуги!

По старинному этикету, ея величество ударяетъ мечомъ колѣнопреклоненнаго будущаго сэра; вмѣстѣ съ Ирвингомъ посвящались въ это достоинство девятнадцать человѣкъ; при восемнадцати посвященiяхъ королева соблюла традицiонное пожалованiе сана и молча коснулась всѣхъ мечомъ; но, при видѣ Ирвинга, съ улыбкой сказала:

— Сэръ Генри, это доставляетъ мнѣ очень большое удовольствiе.

Басъ придворной капеллы, г. Стороженко, разсказывалъ мнѣ, что въ 1843 году, въ придворномъ концертѣ, должны были пѣть «Stabat Mater» Россини. По внезапной болѣзни Петрова, назначили исполнять, вмѣсто него, партiю баса—Стороженка. Что онъ долженъ былъ чувствовать, когда пѣлъ съ Рубини, да еще при Государѣ? Когда кончилось пѣнiе, Императоръ Николай Павловичъ, со слезами на глазахъ, подошелъ къ Рубини и сказалъ:

— Я не музыкантъ и лучшая похвала вашему пѣнію—мои слезы.

Рубини низко поклонился и отвѣтилъ:

— Государь, я знаю человѣка, который поетъ эту партію лучше меня.

— Это невозможно.

— И онъ русскій, Ваше Величество, — продолжалъ Рубини.—Это—Ивановъ.

Ивановъ былъ придворнымъ пѣвчимъ; за чудный голосъ его, на счетъ министерства Двора, послали учиться въ Италію. Когда, черезъ нѣсколько лѣтъ, онъ кончилъ свое музыкальное образованіе, по его ходатайству, ему было позволено, для сценической практики, годъ пѣть на театрѣ гдѣ-то въ Италіи. Успѣхъ былъ колоссальный. Прошелъ годъ, ему предложили двадцать пять тысячъ франковъ, чтобъ онъ пѣлъ въ Парижѣ; еще дороже, по окончаніи парижскаго контракта, за сезонъ въ Лондонѣ; а тутъ — пожалуйте въ отечество на высшій окладъ перваго придворнаго артиста тысячу сто рублей серебромъ *въ годъ*. Ивановъ призадумался и, съ совѣта русскихъ эмигрантовъ, позабылъ, кому онъ обязанъ своимъ образованіемъ, первыми успѣхами, подписалъ контрактъ съ парижской оперой — и навсегда остался за границей.

Послѣ похвалы Рубини, разсказывалъ мнѣ Стороженко, Государь приказалъ увѣдомить Иванова, что онъ про-

щаетъ его, дозволяетъ вернуться въ Россію и объявить условія, на которыхъ онъ желаетъ пѣть въ Петербургѣ. Ивановъ не вернулся.

Передано было Маріо, что въ день его бенефиса ему, по примѣру Рубини, дадутъ золотую медаль съ брилліантами.

— Медали не нужно, а пусть дадутъ одни брилліанты, кстати у меня родилась дочь,—имѣлъ неосторожность сказать Маріо.

Его слова стали повторять въ городѣ, и объ этомъ доложили... пришелъ бенефисъ, Маріо превзошелъ самого себя въ «Гугенотахъ», стонъ стоялъ въ театрѣ, оваціи длились безъ конца; но ни брилліантовъ, ни медали съ оными онъ, понятно, не получилъ.

Въ ноябрѣ или декабрѣ 1852 года пріѣхала въ Петербургъ дочь композитора Бальфа; она была невѣста какого-то шведскаго или иного сановника. Ея пѣніе приводило въ восторгъ дворъ и высшій кругъ. Въ то же время была въ Петербургѣ и дочь знаменитаго пѣвца Лаблаша, красавица собой, съ прекраснымъ голосомъ, но, какъ и mademoiselle Бальфъ, не желавшая появляться на сценѣ. Для одной изъ этихъ пѣвицъ (не помню, для какой именно) было рѣшено поставить на Эрмитажномъ театрѣ въ спектаклѣ гала: «Дочь полка», оперу Доницетти. Марію должна была пѣть одна изъ этихъ пѣвицъ; партію тенора долженъ былъ исполнять Маріо. Въ по-

слѣднемъ актѣ, влюбленный въ Марію солдатъ является уже офицеромъ. Если не ошибаюсь, дѣйствіе происходитъ въ Австріи во время Наполеоновскихъ войнъ; тогда офицеры не носили бороды, а Маріо носилъ ее. Режиссеръ зналъ хорошо, что Государь не можетъ не замѣтить этого анахронизма, и сказалъ объ этомъ директору театровъ.

Гедеоновъ говоритъ Маріо, что въ день спектакля ему надо обриться.

— Зачѣмъ? — спрашиваетъ пѣвецъ.

— Вы появляетесь австрійскимъ офицеромъ, онъ не можетъ быть въ бородѣ.

— Я съ вами совершенно согласенъ,—отвѣчаетъ Маріо,—и ежели на будущій годъ я подпишу контрактъ, въ которомъ будетъ помѣщена и партія тенора въ «Дочери полка», я буду пѣть ее бритый.

— Тѣмъ болѣе вы должны это сдѣлать теперь,—вы поете эту оперу во дворцѣ Его Величества.

— Нѣтъ, теперь я этого не сдѣлаю. Оперы этой нѣтъ въ моемъ контрактѣ. Это не моя обязанность, для исполненія которой я готовъ обрить не только бороду, но даже голову, ежели я подпишу контрактъ, гдѣ будетъ партія китайца! Теперь же, если смѣю такъ выразиться, я дѣлаю *любезность,* исполняя роль, которую я не обязанъ пѣть.

Попробовали другое средство. Объявили Маріо, что

одна очень и очень высокопоставленная особа проситъ его сдѣлать это для нея.

— Я немедленно обрѣюсь, — отвѣчалъ Маріо, — но умоляю разрѣшить мнѣ этого не дѣлать. Мое горло болѣе пятнадцати лѣтъ привыкло къ бородѣ; обрившись зимою въ Петербургѣ, я могу простудиться, рискую потерять голосъ, а въ немъ все состояніе моего семейства и мое.

Такъ и не обрили Маріо.

Молодымъ офицеромъ я былъ на этомъ спектаклѣ; восхищаясь пѣніемъ Маріо, мнѣ въ голову не приходило, что почти черезъ сорокъ лѣтъ, въ томъ же эрмитажномъ театрѣ, на той же сценѣ, на которой я видѣлъ Dio del Canto, въ такомъ же или, пожалуй, еще болѣе блестящемъ спектаклѣ, я буду не зрителемъ, а самъ буду изображать въ пятиактной драмѣ графа А. К. Толстого «Бориса Годунова» *).

---

*) Послѣ этого спектакля окружили меня старые товарищи (нѣкоторые тутъ только стали узнавать меня); начались толки:

— Молодецъ, отлично игралъ!

— Нѣтъ, память-то какая, въ шестьдесятъ лѣтъ!

— Удивительно!—замѣчаетъ другой.

Подходятъ еще „*цѣнители и судьи*“:

— Прекрасно, прекрасно.

— Антракты длинны.

— Нельзя же, надобно дать время перемѣнить декорацію. А постановка-то какая?

— Чудо! Какъ исторически вѣрно, шестьдесятъ тысячъ все стоитъ

— Въ Тульскую губернію посылали дѣлать кроки декорацій, костюмовъ.

Одно къ одному—и фальшивый Маріо, разъѣзжающій въ каретѣ, за которымъ стремится «неизвѣстный», пока настоящій совершаетъ свои прогулки (безъ свиты), отказъ принять медаль и сбрить бороду — все это вмѣстѣ

Всѣ переглядываются съ изумленіемъ.

— Кажется, посылали, но не для „Бориса Годунова", а для „Власти тьмы"; а эта пьеса другого Толстого.

— Я слышалъ, что Мономахову шапку въ Парижъ возили, но настоящей тамъ тебѣ эту сдѣлали, — замѣчаетъ любитель-археологъ.

— Что ты? Изъ Оружейной палаты—да въ Парижъ?

— Да, да; а трещину на изумрудѣ сдѣлали?

— Сдѣлали, сдѣлали, — успокоиваю я.

— Нѣтъ! А память-то какая, господа? Вѣдь, страницъ сто наизусть выучилъ?

— Полтораста, — поправилъ я.

— Шутка 150 страницъ въ 60 лѣтъ выучить! Вѣдь, тебѣ 60 лѣтъ, ты старѣе меня. Полтораста страницъ выучилъ—и ни разу на суфлера,— я нарочно все смотрѣлъ,—ни разу не взглянулъ. А я теперь и десяти страницъ не выучу.

— Выучишь, чтобъ играть съ Ихъ Высочествами; а ты былъ бы красивъ персидскимъ посломъ — въ чалмѣ?

— Помнишь, какъ я на публичномъ экзаменѣ пѣвца во станѣ русскихъ воиновъ декламировалъ:

„Я зрѣлъ съ нимъ бой Мегмета Кулы,
Сибирскихъ странъ богатыря".

— Я вѣдь хорошо читалъ стихи?

— Да вѣдь это не изъ пѣвца; а: „Какое зрѣлище предъ очи представила *ты, древность, мнѣ* (!)." Дмитріева, — поправляю я.

— Дмитріева? Забылъ...

— А я, братъ, и „Пиръ Петра Великаго" забылъ, — сознается другой однокашникъ-звѣздоносецъ.

— Ахъ, „Пиръ"! — восклицаетъ декламаторъ: — помню, его намъ въ классѣ все Комаровъ читалъ...



(можетъ быть и съ другими причинами) сдѣлало то, что осенью 1853 года Маріо болѣе не вернулся и его замѣнилъ Нодёнъ.

За эту потерю меня не могли вполнѣ вознаградить ни семейное счастіе,— я женился въ 1853 году,— ни игра самой Рашели, посѣтившей Петербургъ въ декабрѣ того же года.

При поразительной драматической игрѣ, какимъ обладалъ Маріо голосомъ въ первый свой пріѣздъ въ Россію, т.-е. съ 1849 по 1853 годъ! Одновременно съ нимъ пѣлъ, еще совсѣмъ молодымъ, Тамберликъ, котораго коронными ролями были: «Отелло» (Россини) и партія тенора въ «Вильгельмѣ Телѣ». Пророка же и Рауля пѣлъ всегда Маріо; а во всѣхъ концертахъ въ залѣ Дворянскаго собранія, когда шло тріо и послѣдующая сцена съ хоромъ изъ «Вильгельма Теля», теноровую партію, прежде съ Тамбурини и Формезомъ, потомъ съ Ронкони и Лаблашемъ, пѣлъ не Тамберликъ (несмотря на то, что и онъ

— А ты съ тѣхъ поръ и не читалъ его?

— Не читалъ.

То ли дѣло французскій актеръ Андріе. Этотъ очень хвалилъ: „Ah monsieur, comme vous avez joué, et comme vous êtes mort! On dirait que toute votre vie — vons n'avez fait que ça...“

Съ Марія Лего, которая тоже была въ числѣ зрительницъ, сдѣлалось дурно (говорили, отъ несваренія желудка), ее поблѣднѣвшею вывели изъ театральной залы. Я былъ очень польщенъ, когда узналъ это... Но, увы, долженъ сознаться, что обморокъ произошелъ дѣйствительно отъ несваренія, а не отъ моей игры.

участвовалъ въ этихъ же концертахъ), а Маріо. Въ его исполненіи рыданія изступленнаго Арнольда и его громовое «Allarmi!» наполняло, потрясало и воодушевляло всю огромную залу Дворянскаго собранія... Да, это было не пѣніе Тамберлика, несмотря на огромный голосъ, которымъ тотъ обладалъ, на огонь и силу... Тамберлику не хватало одного — геніальности. Не будучи музыкантомъ, не позволю себѣ спеціально говорить о Маріо какъ о пѣвцѣ, но постараюсь передать впечатлѣніе, которое производилъ онъ на меня и какъ пѣвецъ, и какъ актеръ.

Маріо вѣрно передавалъ характеръ каждой роли и пѣніемъ, и игрою до послѣдняго жеста, и строго-обдуманнымъ костюмомъ *). Совершенство исполненія въ пѣніи, потрясающая игра въ патетическихъ сценахъ, умѣнье старыхъ мастеровъ произносить речитативы, при всемъ этомъ у Маріо было и точное изображеніе *въ оперѣ* историческаго лица, или типа созданнаго талантливымъ писателемъ. Возьмемъ хоть бы партію тенора «Риголетто», сюжетъ заимствованный изъ драмы Виктора Гюго «Le roi s'amuse». Передъ зрителями являлся Францискъ 1-й, сановитость короля не покидала Маріо, ни когда Францискъ являлся къ своей возлюбленной переодѣтымъ студентомъ, ни солдатомъ въ лачугѣ браво.

*) Онъ первый, въ Раулѣ, появился въ фіолетовомъ костюмѣ (гугеноты носили лишь темные цвѣта), и послѣ Маріо этотъ цвѣтъ сталъ традиціоннымъ для всѣхъ послѣдующихъ Раулей, всѣхъ національностей.



Всѣ знаменитые тенора, которыхъ я слышалъ послѣ Маріо въ этой оперѣ, отъ Тамберлика включительно до Мазини (котораго еще недавно заставили повторить четыре раза «La donna è mobile», въ театрѣ Консерваторіи, въ этомъ глухомъ по акустикѣ фениксѣ, возникшемъ, какъ изъ пепла, изъ развалинъ Большого театра), пѣли этотъ романсъ съ руладами, соловьиными трелями и съ разными штучками, приводящими въ телячій восторгъ публику и психопатокъ; Тамберликъ же изливалъ въ этой аріи весь разгулъ и довольство солдата, въ ожиданіи легкой побѣды. Не такъ пѣлъ эту заигранную, даже шарманками, пѣсенку Маріо. Въ его пѣніи слышалось признаніе короля, избалованнаго любовью всѣхъ гордыхъ красавицъ своего двора и пресыщеннаго успѣхами; какъ пресыщенный изысканными яствами гастрономъ ищетъ разнообразія въ грубой пищѣ, такъ и Францискъ не брезгаетъ страстными порывами любви цыганки и простодушными, стыдливыми ласками увлеченной имъ миловидной мѣщанки.

Поразительно звучала въ устахъ Маріо въ послѣдній разъ эта пѣснь, когда какъ тигръ, терзая свою жертву, рычалъ шутъ надъ трупомъ короля, такъ долго оскорблявшаго въ немъ достоинство человѣка и обманомъ погубившаго его чистую голубку, его дочь! Риголетто вдругъ слышитъ голосъ удаляющагося послѣ пріятно-проведенной ночи своего врага, «изготовленный» трупъ

котораго распростертъ въ мѣшкѣ передъ нимъ и котораго съ такимъ презрѣніемъ и злобною радостью за минуту попиралъ онъ ногами!

Этотъ моментъ въ оперѣ выше всѣхъ трескучихъ монологовъ «Трибуле» въ драмѣ Гюго. Но этотъ страшный моментъ, дающій столько простора таланту даровитаго артиста въ роли Риголетто, былъ полонъ ужаса и для публики при одномъ закулисномъ пѣніи Маріо. Спокойно, почти торжественно лился, звенѣлъ его голосъ, постепенно замирая въ свѣжемъ разсвѣтѣ утра, — наступалъ день, и пойдутъ чередою еще много, много подобныхъ дней, и безнаказанно, беззаботно, но съ тѣми же невинными забавами потечетъ славная жизнь «Героя Короля!» Дѣйствительно, когда пѣлъ Маріо эту пѣсенку, трагичность этого положенія холодила кровь и Риголетто, и всей публики.

Есть двѣ аріи: одна тенора въ «Риголетто» bella figlia del amore; другая баритона, началю дуэта въ «Донъ-Жуанѣ» — «La ci darem la mano», въ которыхъ видно все неотразимое вліяніе на женщину соблазнителя, голосъ котораго сладкой волною льется ей прямо въ сердце, наполняетъ его чарующей мольбою о любви, туманитъ голову, и женщина невольно дѣлается послушною рабой его страсти, его желаній... и какъ покорялъ Маріо сердца этой аріей!

Мнѣ приходило въ голову, что ежели онъ исполнялъ

такъ музыку Верди, какъ бы онъ спѣлъ въ геніальномъ созданіи Моцарта, дуэтъ: «La ci darem la mano»?

Ни испанскія легенды, ни міровые писатели, выводившіе на сцену Донъ-Жуана, никто такъ не передали его характера, какъ Моцартъ въ своей оперѣ, и Пушкинъ въ 4-хъ небольшихъ сценахъ «Каменнаго Гостя». Стихъ Пушкина въ этихъ сценахъ звученъ, какъ мотивы Моцарта; строфы Донъ-Жуана въ «Каменномъ гостѣ» полны гармоніи, какъ аріи Моцартовскаго Донъ-Жуана.

Людовикъ XIV говорилъ (императоръ Павелъ I повторялъ *): «Аристократъ во Франціи тотъ, съ кѣмъ я говорю, и пока я съ нимъ говорю». Такъ и Донъ-Жуанъ пламенно влюбленъ въ каждую красивую женщину, «*пока онъ съ ней говоритъ*». Онъ не играетъ комедіи, чтобы заманить ее въ свои сѣти. Нѣтъ, онъ влюбленъ искренно и страстно! Какъ понялъ и геніально выразилъ это Пушкинъ, и какими стихами!

Донна Анна.

«И любите давно ужъ вы меня?»

Донъ-Жуанъ.

«*Давно или недавно*—самъ не знаю,
Но съ той поры лишь только знаю цѣну

*) Général, apprenez qu'il n'y a des grands chez moi que ceux auxquels je parle, et dans le moment où je leur parle“. Слова Павла I генералу (если не ошибаюсь) Дюмурье.



Мгновенной жизни, только съ той поры
И понялъ я, что значитъ слово счастье».

И какъ вѣренъ послѣ этихъ словъ отвѣтъ Донны-Анны:

«Подите прочь,—вы человѣкъ опасный».

Изучая Донъ-Жуана въ «Каменномъ Гостѣ», поймешь, что Донъ-Жуанъ могъ быть даже не красавцемъ, но долженъ былъ обладать голосомъ, проникающимъ въ сердце женщинъ, онъ покорялъ ихъ этими чарующими и неотразимыми звуками *). Послушайте, что говоритъ Пушкинскій Донъ-Жуанъ, какими же звуковыми средствами долженъ обладать актеръ, чтобы вѣрно передать эту «торжествующую пѣснь любви!»

«Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, Донна Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, склонившись тихо,
Вы кудри черныя на мраморъ блѣдный
Разсыплете—и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ.
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ

*) Въ жизни я зналъ только два чарующихъ, проникающихъ въ сердце голоса: мужской--покойнаго Государя Александра Александровича, женскій — у графини Толстой, жены поэта А. К. Толстого.

Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ,
И окропленъ любви ея слезами».

Мнѣ кажется, предъ тѣмъ, какъ рѣшиться играть Пушкинскаго «Донъ-Жуана», драматическій актеръ долженъ найти, выработать въ своемъ голосѣ тѣ звуки, которые могли бы передать всю прелесть, всю мелодію этихъ стиховъ.

Въ Лондонѣ, по желанію супруга королевы, принца Альберта, Маріо пѣлъ Моцартовскаго «Донъ-Жуана»; партію переложили выше, и весь сезонъ, съ огромнымъ успѣхомъ, исполнялъ онъ ее, пока на слѣдующій годъ не появился въ Лондонѣ молодой баритонъ Форъ, которому передалъ Маріо роль и подарилъ свои костюмы въ «Донъ-Жуанѣ».

Когда Маріо покинулъ сцену и послѣ продажи его великолѣпной виллы Сальвіяти въ окрестностяхъ Флоренціи, онъ переселился въ скромную квартиру въ Римъ. Узнавъ изъ писемъ друзей, что въ Петербургѣ основался кружокъ Маріистовъ *), Маріо собственноручно выжегъ на крышкѣ огромнаго ящика адресъ дос-

*) Члены кружка Маріистовъ были очень небогатые люди, собирались они два раза въ годъ, въ день рожденія Маріо и 21 февраля, въ день его прощальнаго бенефиса въ Петербургѣ (въ 1870 г.). За скромнымъ ужиномъ вспоминали незабвеннаго тенора, былое процвѣтаніе итальянской оперы... Членскіе взносы составили небольшой капиталъ, на проценты съ котораго образовалась въ с.-петербургской консерваторіи стипендія имени Маріо (если не ошибаюсь, для ученія пѣнію).

tore Gorodkoff: Président du club des Mariistes à Pétersbourg, и прислалъ кружку масленые портреты во весь ростъ—свой, въ роли Донъ-Жуана, со шляпой на головѣ и тростью гранда въ рукѣ, и Гризи въ черномъ платьѣ въ роли Донны Анны. Какъ хлопотали члены кружка, М. Н. Никоновъ, графъ С. А. Гендриковъ, баронъ Кюстеръ-сынъ, помѣстить эти портреты въ фойе Большого театра: Послѣ смерти доктора Городкова (перваго предсѣдателя кружка) его вдова передала эти портреты одному полковнику, члену кружка; потомъ эти портреты перешли къ его сыну, дежурному офицеру Николаевскаго кадетскаго корпуса. Въ восьмидесятыхъ годахъ пріѣзжала въ Петербургъ вторая дочь Маріо — Цецилія Пирсъ, я отыскалъ квартиру этого офицера и свезъ madame Пирсъ посмотрѣть портреты. Гдѣ-то они теперь?

Въ «Фаустѣ» одинъ Маріо не становился на колѣни передъ Маргаритой, не цѣловалъ ея рукъ, чтò и понятно,— помолодѣвшій Фаустъ оставался душою скептикомъ и мыслителемъ. Въ «Трубадурѣ» всѣ тенора, которыхъ я слышалъ въ роли Манрико, уже заключенные въ башню, послѣ исполненія послѣдней своей аріи «Addio Eleonora» на вызовы и аплодисменты, точно обладая «разрывъ-травою», проникали сквозь всѣ запоры и каменныя стѣны, являлись на сцену передъ публикой, граціозно раскланивались, а потомъ снова отправлялись въ заточеніе. Одинъ Маріо не выходилъ и только его про-

филь показывался въ тюремномъ окнѣ *). Въ «Севильскомъ Цирюльникѣ», когда графъ Альмавива является къ Бартоло подъ видомъ подпившаго солдата, Маріо не реально изображалъ пьянаго; въ его игрѣ было видно, какъ аристократъ старался представить выпившаго лишнее солдата. И подобныя тонкости въ отдѣлкѣ до мелочи ролей никогда не упускалъ великій артистъ.

Я помню споры Маріо съ его друзьями по поводу его послѣдняго бенефиса въ 1870 году. Ему совѣтовали взять 1-й актъ «Севильскаго Цирюльника» въ томъ видѣ, какъ раздѣляютъ въ Петербургѣ эту оперу, т.-е до перемѣны декораціи и появленія во второй картинѣ Розины. (Въ морозные дни возвращались остатки голоса, Маріо и этими остатками въ «Севильскомъ Цирюльникѣ»

*) Мало обращали вниманія оперные артисты на осмысленное исполненіе ролей: такъ, напримѣръ, почти всѣ басы и низкіе баритоны, пѣвшіе на моей памяти партію Сенъ-Бри (въ „Гугенотахъ“) въ свадебной процессіи, входили въ церковь, не снимая съ головы шляпъ. Разъ я замѣтилъ одному папенькѣ Валентины, что онъ не испанскій грандъ, не обнажавшій голову ни передъ Богомъ, ни передъ королемъ, а ярый католикъ, и на этомъ основаніи могъ бы снять шляпу, входя въ церковь. Интересенъ разсказъ madame Арто объ одномъ знаменитомъ тенорѣ, бывшемъ до поступленія на сцену подмастерьемъ сапожника и оставшемся на сценѣ (по игрѣ) сапожникомъ. Въ первый годъ его дебюта онъ пѣлъ Альфредо въ „Травіатѣ“. При появленіи на блестящемъ балѣ теноръ не подошелъ къ хозяйкѣ, которую всегда въ этой оперѣ исполняетъ второстепенная пѣвица, и на замѣчаніе режиссера, что гость прежде всего подходитъ и кланяется хозяйкѣ дома, теноръ отвѣтилъ:

— Me, primo tenore, salutare la seconda donna! Mai! (мнѣ, первому тенору, поклониться первому второклассной пѣвицѣ! Никогда!).



увлекалъ публику.) Потомъ предлагали поставить последній актъ Россиньевскаго «Отелло» (его никогда не пѣлъ Маріо въ Петербургѣ); въ этомъ актѣ только одна не высокая закулисная, полная грусти, арія тенора на слова Данте «Nessun maggior dolore», которую долженъ пѣть гондольеръ, везущій Мавра (обыкновенно эту арію поетъ самъ Отелло), остальное почти все речитативы и потрясающая сцена, кончающаяся убійствомъ Дездемоны и самоубійствомъ Отелло. И какъ бы сыгралъ этотъ актъ Маріо! Публика десятью годами ранѣе увидала бы игру, равную игрѣ Сальвини*). Третьимъ, заключительнымъ актомъ бенефиса совѣтывали поставить 4-й актъ «Гугенотовъ», въ которомъ съ 1849 по 1870 годъ Маріо не имѣлъ соперниковъ, а въ сценѣ Рауля съ Валентиной (несмотря на то, что иногда эту роль исполняли такія полновѣсныя примадонны, какъ Гризи и Фриччи, вырываться изъ объятій которыхъ и влачить ихъ по сценѣ было не легко) Маріо превосходилъ самого себя. Еще умоляли его выкинуть высокія головныя ноты, которыя долженъ брать въ этой сценѣ Рауль. Вотъ что отвѣчалъ Маріо:

«Во-первыхъ, пѣвецъ не смѣетъ выкинуть даже и такую мелочь, написанную композиторомъ. Во-вторыхъ, въ мой бенефисъ я никогда не поставлю сборнаго спек-

*) Маріо считалъ Сальвини первымъ трагикомъ Италіи.

такля, опера—не концертъ; артистъ сразу, съ отрывка его роли, не можетъ войти въ нее и исполнить ее какъ слѣдуетъ; это только возможно, когда онъ поетъ цѣлую оперу».

И Маріо далъ въ свой бенефисъ «Гугеноты». Въ угоду «Дивѣ» какія непріятности въ послѣдній сезонъ 1870 года дѣлали Маріо и дерижеръ Віанезе произвольными фортиссимами оркестра, чтобы заглушить Маріо, когда онъ бывалъ въ голосѣ, и назначеніемъ, во время оттепели (отъ которой Маріо бывалъ совершенно безъ голоса), «Фауста», предполагая, что кто-нибудь изъ царской фамиліи пріѣдетъ слушать эту оперу и т. д. Въ послѣдній бенефисъ Маріо должны были подать вѣнокъ, на лентахъ котораго была надпись, сочиненная графомъ С. А. Гендриковымъ: «Le soleil couchant éclipse encore toutes les etoiles du firmament». Объ этой надписи говорили въ городѣ; узнавъ о ней, первая оперная звѣзда, въ полной силѣ своего чуднаго голоса, которой тогда не было и 30 лѣтъ, запылала ревностью къ торжеству заходящаго 58-лѣтняго солнца. Въ угоду ей дирижеръ оркестра не принялъ этого вѣнка; и, взявъ тоже у Венявскаго для передачи Маріо вѣнокъ и адресъ отъ солистовъ, не передалъ ни вѣнка, ни адреса*). По окончаніи спектакля,

*) Въ бенефисъ дивы, Віанезе поднесъ ей вѣнокъ отъ оркестра, а въ бенефисъ Маріо ему подносили вѣнокъ и адресъ одни солисты, т.-е. первыя музыкальныя знаменитости Петербурга; разница была очевидна.

во время безчисленныхъ вызововъ Маріо, появился на сценѣ Венявскій, передалъ ему два вѣнка и громко прочелъ надпись: «При заходящемъ солнцѣ меркнутъ всѣ звѣзды небосклона» (но адресъ солистовъ остался у Віанезе). При оглушительныхъ рукоплесканіяхъ и крикахъ всего театра артисты обнялись. На другой день утромъ къ министру Двора явился съ жалобой на поступокъ Венявскаго директоръ театровъ, и только что онъ вышелъ изъ кабинета, въ него вошелъ Венявскій со словами: «M-r le comte, voici le second volume de l'histoire», разъяснилъ министру все поведеніе дирижера оркестра, который взялъ адресъ и вѣнокъ для передачи бенефиціанту и не передалъ ихъ, Венявскій прочелъ текстъ адреса и просилъ вытребовать подлинный у Віанезе и передать его Маріо.

Графъ В. Ѳ. Адлербергъ приказалъ разслѣдовать это дѣло; показанія Венявскаго оказались справедливыми, добродѣтель восторжествовала.

Вотъ этотъ адресъ:

A Mario 21 Fevrier 1870 г.

«L'âme est immortelle, et votre art est l'expression fidèle de votre âme si belle et si noble. Les artistes de St. Pétersbourg vous prient d'accepter ces quelques feuilles de lauriers, en témoignage de leur profonde admiration pour vos traductions artistiques dont le souvenir est

impérissable. H. Wieniavski Ch. Levy, L. Auer, Ch. Davidoff, Wurm, Zabell, W. Maurer» *).

Вотъ нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія о Маріо, которыя я слышалъ отъ него самого и отъ близкихъ ему людей.

Маркизъ (впослѣдствіи герцогъ) Иванъ ди Кандіа родился въ 1812 году, былъ школьнымъ товарищемъ Кавура, потомъ служилъ въ военной службѣ. По желанію отца, Кандіа поѣхалъ въ Лондонъ, чтобы выгодной женитьбой поправить разстроенное состояніе: не нашлась ли подходящая невѣста, или красивый маркизъ не захотѣлъ рано жениться, да притомъ безъ любви, но Кандіа болѣе не вернулся въ Сардинію **), рѣшившись поступить въ военную службу въ Соединенныя Штаты. На прощаніе съ Европой, Кандіа заѣхалъ въ Парижъ, посѣщалъ общество, театры и многіе его знакомые удивлялись его рѣшенію ѣхать за океанъ искать средствъ къ жизни, когда у него въ горлѣ былъ милліонъ! Ему совѣтывали учиться пѣть и поступить на сцену. Кандіа послушался; на скромныя средства, которыя еще высылалъ

*) Душа безсмертна, какъ и ваше искусство, вѣрное изображеніе вашей чудной, благородной души. Петербургскіе артисты просятъ васъ принять эти лавры, какъ выраженіе ихъ глубокаго восхищенія вашими артистическими созданіями, память о которыхъ неизгладима. Генрихъ Венявскій, Ауеръ, Давыдовъ, Вурмъ, Цабель, Мауреръ.

**) Онъ по требованію родныхъ никогда не пѣлъ на театрахъ въ Италіи.

ему отецъ, онъ началъ прилежно учиться пѣнію и его музыкальныя способности были таковы, что менѣе какъ черезъ годъ онъ былъ уже подготовленъ къ поступленію на сцену. Но будущій знаменитый пѣвецъ былъ артистомъ въ душѣ: онъ не хотѣлъ появиться на оперныхъ подмосткахъ, не выработавъ въ себѣ прежде драматическую игру, поступилъ въ классы извѣстнаго преподавателя декламаціи Сансона и занимался съ нимъ нѣсколько мѣсяцевъ. Сансонъ былъ въ восторгѣ отъ успѣховъ Кандіа; хотѣлъ, чтобъ онъ дебютировалъ во французской комедіи и игралъ бы съ его же ученицею—съ Рашелью. Кандіа прекрасно владѣлъ французскимъ языкомъ, но не рѣшился появиться на драматической сценѣ, въ виду своего итальянскаго акцента, и принялъ дебютъ въ большой оперѣ, въ «Робертѣ» Мейербера *). Отпрыскъ аристократическаго рода, маркизъ Кандіа, отрекся отъ своей громкой фамиліи и принялъ имя защитника правъ римскаго народа консула Марія, также отрекшагося отъ своего аристократическаго происхожденія; позднѣйшій Марій (поитальянски Mario) своей артистической карьерой придалъ новый блескъ этому славному имени **). Дебютъ

---

*) Я зналъ бывшую гувернантку графинь Блудовыхъ, старушку Дютуръ; она передавала мнѣ, что была на дебютѣ Маріо и вспоминала худенькаго, небольшого роста Роберта, чудный голосъ котораго увлекъ всю залу театра.

**) Разъ разсказывалъ я при Маріо про одну даму, такую пюристку ороографіи, что мнѣ казалось, что получи она письмо о смерти ею го-

былъ блестящій, успѣхъ все возрасталъ, и скоро пѣвецъ сдѣлался любимцемъ публики. Маріо говорилъ, что первое время его сценической дѣятельности въ Парижѣ было самое веселое время его жизни. И точно онъ имѣлъ все: молодость, славу, красоту, успѣхи во всемъ и на сценѣ и въ жизни. Когда бывалъ боленъ Рубини, приглашали Маріо пѣть за него (съ платою по тысячѣ франковъ за представленіе) въ итальянскую оперу съ Малибранъ, Гризи, Персіани, Лаблашемъ, Тамбурини. Впослѣдствіи онъ былъ приглашенъ въ Лондонъ и тамъ сталъ героемъ сезоновъ. Дворъ и высшій кругъ были заинтересованы тѣмъ, что въ «Лукреціи Борджіа» будетъ пѣть ея потомокъ (родъ Кандіа по женской линіи происходилъ отъ Борджіевъ). Эта опера рѣшила судьбу Маріо. Лукрецію пѣла тогда Джулія Гризи, въ полномъ блескѣ чуднаго таланта пѣвицы, актрисы и классической красоты; она была замужемъ за французомъ (забылъ его

рячо любимаго мужа, она все же сперва прослѣдила бы, нѣтъ ли ошибокъ, вѣрно ли поставлены въ письмѣ всѣ знаки препинанія, и потомъ уже упала бы въ обморокъ. Маріо подарилъ этой дамѣ свою фотографическую карточку съ надписью:

Je suis peut-être une faute d'orthographe dans le nom de mes ancêtres. Une feuille de laurier et plus sûrement l'oubli pourront l'effacer. Mais n'effacez pas, madame, de Votre souvenir l'humble serviteur, J. Mario di Candia. Mars 1869.

„Я можетъ быть орѳографическая ошибка въ имени моихъ предковъ; листокъ лавра, вѣрнѣе забвеніе, могутъ ее изгладить. Но не изгладьте изъ вашей памяти покорнаго слуги Маріо ди Кандіа“.

фамилію), бывшимъ впослѣдствіи генераломъ второй Имперіи; но разъѣхалась съ нимъ. Гризи и Маріо страстно полюбили другъ друга; начались хлопоты о разводѣ, онѣ увѣнчались успѣхомъ, и Маріо женился на Гризи. Тутъ начался и болѣе десяти лѣтъ продолжался уже двойной рядъ тріумфовъ, и въ Лондонѣ, и въ Парижѣ, и въ Америкѣ, и въ Петербургѣ, и въ Мадридѣ; никто въ то время изъ пѣвцовъ и пѣвицъ не получалъ такого большого гонорара, какъ эта артистическая чета. Маріо никогда не игралъ въ карты, не предавался кутежамъ, но онъ и Гризи всегда вели такой роскошный образъ жизни, что нечего было и думать о сбереженіяхъ. Что имъ стоила царственная вилла Сальвіяти, съ картинною галлереей и замѣчательною коллекціей древняго оружія; разводъ Гризи съ ея первымъ мужемъ и пенсія, которую много лѣтъ, до самой смерти Гризи, выплачивалъ ему Маріо, составила всего чуть не милліонъ франковъ. Большую сумму въ разное время пожертвовалъ Маріо чрезъ патріота Мадзини на объединеніе Италіи; къ этому всему Маріо не зналъ предѣла въ благотворительности; въ результатѣ всего появились долги; Гризи, потерявъ голосъ, покинула сцену, дѣти (три дочери) подросли, а доходы уменьшились наполовину. Съ конца пятидесятыхъ годовъ и Маріо сталъ терять голосъ *),

*) Рубини говорилъ Маріо: „Такъ горячо играть въ оперѣ, съ такимъ драматизмомъ, какъ ты играешь, невозможно безъ ущерба для голоса.

продолжать пѣть было необходимо, чтобы содержать себя и семейство, и кончилось тѣмъ, что когда, по смерти Гризи, 60-лѣтній Маріо оставилъ сцену, онъ и его семейство остались безъ всякихъ средствъ. Двѣ дочери вышли замужъ въ Англіи, а онъ, на скромную пенсію, которую высылали ему его поклонники изъ Лондона, поселился и тихо угасалъ на обломкахъ своей славы въ Римѣ, какъ когда-то великій его соименникъ «сидѣлъ па развалинахъ Карѳагена».

Долго ты не пропоешь". Но, во-первыхъ, одинъ Рубини могъ быть неподвижнымъ на сценѣ какъ Везувій, его огнедышащій голосъ выражалъ *все* лучше всякой драматической игры; во-вторыхъ, Рубини не пѣлъ въ Гугенотахъ и въ другихъ подобныхъ музыкальныхъ драмахъ, при исполненіи которыхъ неизбѣжна сильная драматическая игра въ оперѣ. Маріо рано потерялъ голосъ потому, что не берегъ его на сценѣ, ни въ жизни; хотя бы вѣчное куреніе сигаръ, даже въ сильные морозы (онъ серьезно увѣрялъ, что дымъ согрѣваетъ ему горло), и во время „благорастворенія воздуховъ" петербургской оттепели. Берегли свои голоса Кальцолари и Котони; про перваго разсказывалъ Граціани, будто бы онъ берегъ и одежду до того, что дома всегда сидѣлъ со спущенными непроизносимыми, чтобъ они не протирались, и спѣшилъ натягивать оные при входѣ посѣтителя. Въ семидесятыхъ годахъ я пріѣхалъ въ Москву на бенефисъ Лукки; въ послѣдній день Масленицы шли „Гугеноты". Ужасное впечатлѣніе оставило во мнѣ это представленіе: по невозможности отложить его, больная артистка принуждена была пѣть, и едва съ большими пропусками окончила оперу. Послѣ спектакля я ужиналъ съ итальянскими артистами: Котони закурилъ сигару, *первую* съ сентября мѣсяца, т.-е. съ начала петербургскаго сезона и до марта, когда окончились представленія итальянской оперы и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, онъ все время воздерживался отъ куренія. За то теперь, въ 1897 году, въ концертахъ еще приводитъ въ восторгъ публику старикъ Котони.

Сальвини передавалъ мнѣ, что встрѣчалъ тогда Маріо у Ристори, и она, и онъ многое могли вспоминать, о многомъ поговорить.

Слава Маріо и Гризи предшествовала имъ задолго до ихъ прибытія въ Петербургъ. Наконецъ, въ 1849 году дебютировалъ Маріо въ «Пуританахъ». Я такъ былъ обвороженъ его голосомъ и игрой, что кромѣ него никого не замѣтилъ на сценѣ и не помню, какая примадонна пѣла тогда съ нимъ въ этой оперѣ. Но зато хорошо помню бенефисъ Віардо въ 1852 году; шла «Сомнамбула» *), и неожиданныя оваціи Маріо превзошли даже оваціи самой бенефиціанткѣ. То же бывало и въ бенефисъ другихъ артистовъ, напримѣръ—въ бенефисъ Тамбурини, пѣвшаго въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» Фигаро, когда Графа Альмавиву исполнялъ Маріо.

Въ 1849 году онъ пѣлъ еще въ «Донъ-Жуанѣ» (Донъ-Октавіо), въ «Лучіи» (Эдгарда), а пѣлъ ли Маріо въ этомъ году въ операхъ Верди, не помню; тогда чаще давали Моцарта, Россини, Беллини и Доницетти. Въ послѣдующіе годы тріумфомъ Гризи и Маріо были «Гугеноты». Въ 1852 году превосходно исполнялъ Маріо: Пророка, Герцога въ «Риголетто» и Сарданапала. Этотъ годъ былъ блестящимъ временемъ итальянской оперы, когда въ Петербургѣ пѣли одновременно Віардо, Лаблашъ и Маріо.

*) Въ этой же оперѣ черезъ пятнадцать лѣтъ въ 1867 году дебютировала Патти и не могла заставить меня забыть пѣніе Віардо.

Но осенью 1853 года онъ уже не вернулся и не пѣлъ въ Петербургѣ, ежели не ошибаюсь, до 1867 года.

Дебютировалъ онъ тогда въ ужасную осеннюю погоду въ «Севильскомъ Цирюльникѣ». Театръ былъ полонъ; меня поразило, что въ ложахъ и партерѣ были лица, которыхъ я не встрѣчалъ 14 лѣтъ (съ отъѣзда Маріо изъ Петербурга); многія постарѣли, иныя возмужали; публика была возбуждена, шли шумные толки, всѣ съ нетерпѣніемъ ожидали поднятія занавѣси. Вотъ замерли послѣдніе такты лучшей въ мірѣ увертюры (послѣ Донъ-Жуана) и взвилась, наконецъ, занавѣсь. На сценѣ снова знакомая мнѣ съ 1848 года кулиса съ окномъ Розины *).

Передъ кулисой стоитъ толпа музыкантовъ, слуга Графа Альмавивы пропѣлъ свою первую фразу, вотъ за кулисами раздается знакомый, давно ожидаемый голосъ, и на сцену появился Альмавива. Тотъ же плащъ, шляпа, та же красота и изящность, раздался громъ рукоплесканій и восторженные клики: «Маріо, Маріо, Маріо!»

Долго, долго не дали растроганному пѣвцу начать пѣть. Такого выраженія публикой довольства, радости я не видалъ никогда.

Началъ Маріо арію «Ecco ridente il ciel», увы! не преж-

*) Скольких Розинъ помню я все у того же окошка. Ангри, Гризи, Персіани, Віардо, Лагранжъ, Бозіо, Патти. Болѣе двадцати лѣтъ существовала эта знаменитая кулиса.

ній былъ у него голосъ. Кое-гдѣ начинаютъ шикать, единодушные апплодисменты заглушаютъ эти протесты... и началась четырехлѣтняя война (съ перемѣнными успѣхами) между поклонниками Маріо и его антагонистами.

Дебютъ Маріо въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» былъ громадною ошибкой директора театровъ С. А. Гедеонова (тогда еще поклонника Маріо); поспѣшили его дебютомъ въ виду болѣзни Кальцолари (въ сезонъ 1867 года были два тенора, онъ и Маріо), а нужно было дождаться морозовъ (когда Маріо бывалъ въ голосѣ) и дебютировать ему въ коронной его роли Рауля въ «Гугенотахъ», а не Графомъ Альмавива, гдѣ нѣтъ драматической игры и гдѣ публикѣ очень нравился Кальцолари (его поклонники и начали шикать Маріо); въ слѣдующихъ представленіяхъ появился онъ въ операхъ Верди: «Маскарадѣ», «Трубадурѣ», «Риголетто»; снова увлекъ публику въ «Гугенотахъ», и совершенно покорилъ ее въ «Фавориткѣ», въ которой онъ никогда не пѣлъ прежде въ Петербургѣ.

Вспоминаю разсказъ шестидесятыхъ годовъ Сѣрова о Маріо. Стоялъ разъ Сѣровъ за кулисами у окна на сцену и слушалъ «Гугепоты»; шелъ 1-й актъ. Подходитъ къ окну Рауль, красивый, спокойный; вдругъ лицо Маріо преобразилось, ужасъ исказилъ его черты и раздался потрясающій душу вопль «O ciel»: въ дамѣ, тайкомъ пришедшей къ Неверу, Рауль узналъ Валентину *).

*) Помню и другую сцену у окошка за кулисами Малаго театра. Не

Какъ игралъ Маріо въ «Фавориткѣ» въ сценѣ, когда онъ узнаетъ, что страстно любимая имъ невѣста... любовница короля! Онъ оттолкнулъ ее отъ себя, сорвалъ съ груди орденскую цѣпь, выхватилъ изъ ноженъ шпагу... сломалъ ее:—и цѣпь, и обломки шпаги, и невѣсту, и свою поруганную честь, все бросилъ королю, скрестилъ на груди руки и

„*Смѣхомъ кровь заледенилъ*... у зрителей!

Какъ въ послѣднемъ дѣйствіи спѣлъ онъ (будучи въ голосѣ) «Spirito gentil»! До сихъ поръ вижу его передъ собой, слышу его голосъ.

Гризи дебютировала въ 1849 году въ «Семирамидѣ». Прошло тому почти 50 лѣтъ, а я не могу забыть ея перваго выхода. На авансценѣ, съ лѣвой стороны, стоитъ верховный жрецъ и ожидаетъ царицу. Длинною вереницей предшествуютъ ей воины и дворъ; несутъ идоловъ, изображенія священныхъ животныхъ, рабы осѣняютъ ихъ пальмовыми вѣтвями; публика съ нетерпѣніемъ ожидаетъ появленія примадонны; музыка гремитъ, потянулись

доставъ билета на комедію Островскаго „Грѣхъ да бѣда на комъ не живетъ“, стоялъ я за кулисами у окна, близъ котораго сидѣлъ съ женой (А. И. Колосовой), счастливый Красновъ (П. М. Садовскій), и на радостяхъ, что помирился съ нею, миловалъ и цѣловалъ ее. Садовскій такъ вошелъ въ роль, такъ горячо и естественно *исполнялъ* ее, что я вдругъ услыхалъ шепотъ Колосовой: „Провъ Михайловичъ... Провъ Михайловичъ, да что-жъ это такое?“ „Я и самъ не знаю... что это такое,“— отвѣчалъ Провъ Михайловичъ.

евнухи, женщины, длинное шествіе наконецъ кончилось... а ея все нѣтъ; долгими кажутся секунды ожиданья. И вдругъ стремительно выходитъ полная черноволосая женщина, въ бѣлой туникѣ, съ прекрасными обнаженными до плечъ руками; низко поклонилась она жрецу, и повернувшись чуднымъ, античнымъ профилемъ, стала передъ пораженной ея царственной красотой публикой *). Загремѣли аплодисменты, крики: браво, браво, не даютъ ей начать арію; Гризи продолжала стоять, сіяя красотой въ своей величественной позѣ, и не прервала поклонами публикѣ своего чудеснаго вступленія въ роль. Гризи обладала разнообразнымъ дарованіемъ, какъ пѣвица и актриса; неподражаемая Семирамида, Норма, Лукреція Борджіа и Донна Анна, она была прекрасна въ «Сорокѣ-воровкѣ» и Розиной въ «Севильскомъ Цирюльникѣ».

Не забуду впечатлѣнія, которое произвела она на меня въ «Нормѣ». Все лѣто не бывъ въ театрѣ, осенью въ началѣ сезона я слушалъ эту оперу. Гризи была въ ударѣ, пѣніемъ, игрою, наружностью была идеаломъ жрицы дѣвственницы, предъ которой благоговѣлъ весь народъ. Какъ торжественно лилась предъ колѣнопреклоненною толпой ея молитва «Casta Diva» **).

---

*) Гризи имѣла замѣчательный профиль.

**) Разъ въ концертѣ Патти пѣла „Casta Diva“. Я сидѣлъ рядомъ съ одной дамой, большой ея поклонницей. Арія пропѣта, раздаются рукоплесканія, крики бисъ, бисъ.

Какъ спѣла она дуэтъ съ Адальгизой (я слышалъ впослѣдствіи изумительное исполненіе этого дуэта сестрами Маркезіо)! Но вотъ идетъ послѣднее дѣйствіе; Норму влекутъ на костеръ, на которомъ она должна искупить свой грѣхъ, свое паденіе; ее отрываютъ отъ отца-жреца, присудившаго ее къ смерти; покрытая волною черныхъ волосъ, обнимала она колѣни отца и молила не оставлять ея дѣтей! Сколько было въ пѣніи и игрѣ Гризи горя, отчаянья, при разставаніи съ дѣтьми и съ молодой жизнью... я не могъ высидѣть (не подобало мнѣ зарыдать въ гусарской венгеркѣ) и ушелъ изъ театра.

Счастливъ, кто переживалъ подобныя минуты!

Какъ превосходна была Гризи въ сценѣ съ Раулемъ въ 4-мъ актѣ «Гугенотовъ», несмотря на свою полноту,

---

— Какъ вы думаете, что пропоетъ она на бисъ, послѣ „Casta Diva"?— спросилъ я мою сосѣдку.

— Повторитъ ее опять...

— Нѣтъ, споетъ Соловья...

— Какъ вамъ не стыдно дѣлать такое предположеніе.

— Хотите пари?

— Извольте.

— A discrétion.

— Очень рада, я поставлю васъ на поклоны, „за ваше кощунство". Пока мы спорили, замолкли аплодисменты, оркестръ заигралъ мелодію Алябьева, и дива, съ такою же торжественностью, какъ она только-что исполнила „Casta Diva", пропѣла Соловья!!! Публика взвыла, безчисленное число разъ требовала повторенія... и было отъ чего придти въ телячій восторгъ, публика поняла вполнѣ и оцѣнила свой кумиръ, пѣвица поняла публику, онѣ были достойны другъ друга.

далеко не подходившую къ гибкой фигурѣ Валентины. Въ Лукреціи Борджіа, послѣ тріо съ мужемъ и Дженаро, послѣ его ухода, Гризи, простеревъ руки, стояла у двери и властнымъ взглядомъ гипнотизировала остолбенѣвшаго мужа, который только черезъ ея трупъ могъ бы проникнуть въ эту дверь.

Въ этотъ вечеръ въ театрѣ не было ни одного свободнаго мѣста, я пошелъ въ раёкъ. Кончился актъ, спускаясь съ вышины рая, думалъ я: за что одной и той же женщинѣ все дала судьба? Геніальный талантъ, голосъ, красоту и счастье быть женой Маріо...—и, какъ гоголевскій Селифанъ, почесывалъ затылокъ.

Возвращаюсь къ воспоминаніямъ о концертахъ въ Дворянскомъ собраніи. Въ моей памяти встаетъ колоссальная фигура, съ шапкою бѣлыхъ, какъ снѣгъ Монблана, волосъ на головѣ, другого великаго пѣвца и актера—Лабляша. Постараюсь, современемъ, передать мои впечатлѣнія объ его великой игрѣ и въ трагическихъ, и въ комическихъ роляхъ. Я его видѣлъ и Оровезомъ и Дулькомарой, Генрихомъ VIII и Бартолло, и комично-трагичнымъ Лепорелло!

Лабляшъ давилъ всѣхъ участвовавшихъ съ нимъ въ оперѣ артистовъ какъ своею колоссальною фигурой и громовымъ голосомъ, такъ подчасъ и талантомъ. А съ нимъ пѣли не теперешніе пѣвцы.

Какъ сейчасъ вижу Лабляша (когда онъ для бенефи-

са Віардо взялъ небольшую роль Сенатора въ «Отелло» Россини) и его мимику въ сценѣ, когда у его ногъ рыдала несчастная Дездемона: чувства гнѣва, страданія отъ еще не исчезнувшей любви къ преступной дочери, постепенно выражались на его лицѣ во все время аріи Дездемоны, пока онъ не оттолкнулъ ее и, судорожно закрывъ лицо руками, стремительно не ушелъ! Какъ онъ игралъ ревниваго и подозрительнаго Бартолло; сколько серьезнаго комизма, безъ малѣйшаго фарса даже и въ этой роли, было въ его исполненіи. А какъ онъ пѣлъ! Лаблашъ одинъ (я слышалъ, что съ разрѣшенія самого Россини) пѣлъ въ квинтетѣ конца 1-го дѣйствія, когда, узнавъ имя набушевавшаго солдата, начальникъ караула не арестуетъ его, а отдаетъ ему честь. Бартолло, пораженный какъ громомъ, долженъ окаменѣть, превратиться въ статую—о чемъ и поетъ Фигаро—и молчать во все время квинтета. Одинъ Лаблашъ пѣлъ, и сколько отъ его участья выигрывалъ этотъ импровизированный сикстетъ! Такого ансамбля и по пѣнію, и по игрѣ, съ какимъ я видѣлъ «Севильскаго цирюльника», когда пѣли: Бартолло—Лаблашъ, Розину—Віардо, Графа Альмавиву—Маріо, Фигаро—Тамбурини, я больше не слыхалъ и не услышу. Донъ Базильо тогда былъ не важный; но зато ранѣе я слышалъ въ этой роли Формеза, и послѣ—Медини и Іетама. А арія Лепорелло mille e tre? И вопли страха и отчаянья въ пѣніи Лаблаша-Лепорелло, при появленіи Ста-

туи Командора; публика не смотрѣла тогда на Донъ-Жуана,—ее невольно поражалъ ужасъ Лепорелло!

Отчего теперь нѣтъ болѣе такихъ пѣвцовъ и актеровъ вмѣстѣ, какими были Лабляшъ и Маріо?

Разсказывали бездну остротъ и каламбуровъ Лабляша. Онъ былъ громаднаго роста и очень толстъ.

Въ Парижѣ разъ жилъ онъ противъ квартиры, гдѣ показывали Томъ Пусса (знаменитаго карлика). Одинъ господинъ ошибкой позвонилъ, вмѣсто квартиры Томъ Пусса, къ Лабляшу, который самъ отворилъ ему дверь.

— Здѣсь показываютъ Томъ Пусса?—спросилъ пришедшій.

— Я—Томъ Пуссъ, къ вашимъ услугамъ!—отвѣтилъ Лабляшъ.

Съ удивленіемъ отшатнулся посѣтитель и сказалъ:

— Да какой же вы карликъ? Милостивый государь!

— О, дома я распускаюсь! A la maison je suis au large,—потягиваясь и поднимая во всю длину руки, отвѣтилъ импровизированный Томъ Пуссъ.

Въ столѣтнюю годовщину рожденія Моцарта давали въ Дворянскомъ собраніи концертъ въ память великаго композитора. На эстрадѣ, окруженной лаврами и тропическими растеніями, возвышался его мраморный бюстъ (принадлежавшій графу Віельгорскому). Въ концертѣ участвовала вся итальянская труппа. Почти всѣ номера были изъ сочиненій геніальнаго маэстро, память кото-

раго чествовала вся Европа и музыкальный Петербургъ... и вдругъ, въ концѣ одного изъ отдѣленій, появляется квартетъ послѣдняго дѣйствія «Риголетто», любимой въ то время новинки сѣверной Пальмиры. Эту оперу, по слухамъ, разрѣшилъ давать Государь только по просьбѣ одной изъ великихъ княгинь, слышавшей «Риголетто» въ Италіи. Если не ошибаюсь, въ этомъ концертѣ партію Джильды пѣла—Марай, Герцога—Маріо, Цыганки—де Мерикъ, Риголетто—Ронкони. Лаблашъ никогда не пѣлъ ни въ одной оперѣ Верди. Нѣсколько разъ заставили повторить квартетъ; публика неистовствовала; когда усталые артисты, наконецъ, вернулись въ фойэ, Лаблашъ обратился къ Маріо:

— Что вы надѣлали, какъ отдадутъ теперь Віельгорскому бюстъ Моцарта?

— Что случилось, уронили его?—услыхавъ Лаблаша, заволновался одинъ изъ распорядителей.

— Хуже,—сказалъ Лаблашъ,—когда Моцартъ услыхалъ музыку Верди, онъ сдѣлалъ гримасу, а на мраморѣ она останется вѣчною!

Репетиціи филармоническихъ концертовъ въ Дворянскомъ собраніи были сборищемъ фешенэбленаго общества и попасть на нихъ считалось большою честью. Присутствовали всегда братья графы Віельгорскіе, князь В. Ѳ. Одоевскій, бывали также Ѳеофилъ Толстой, два графа Блудовы, графъ В. А. Сологубъ и М. Н. Лонгиновъ,

который въ это время не былъ еще тугъ на правое ухо, но всю жизнь былъ глухъ на оба въ музыкальномъ отношеніи. Какъ-то разъ попалъ на репетицію конногвардеецъ Д., тоже не отличавшійся большою любовью къ квартетной музыкѣ. Репетиція затянулась очень долго, и молодежь, послѣ ея окончанія, поѣхала ужинать къ Дюссо. Д. сильно выпилъ и неожиданно для себя и всѣхъ сказалъ одному изъ ужинавшихъ съ нимъ (назовемъ его X.), съ которымъ онъ только что познакомился, дерзость. Проснулся на другой день Д., голова трещитъ, вспомнилъ о стычкѣ съ X., стало ему стыдно. Что дѣлать? Ждать секундантовъ или написать извинительное письмо? Просидѣлъ онъ дома до четырехъ часовъ и вышелъ изъ казармъ на воздухъ освѣжиться. На Морской встрѣчаетъ X.; сконфуженный Д. невольно отвернулся.

— Д., — останавливаетъ его X.—Est-ce que vous me prenez pour une femme, avec laquelle on soupe, mais qu'on ne salue pas?

Извинившись близорукостью, упомянулъ Д. и о вчерашнемъ ужинѣ, на которомъ онъ, какъ говорится, «напился экспромтомъ», ничего не помнитъ, что съ нимъ было и какъ онъ попалъ домой. Дѣло уладилось и они стали пріятелями. X. былъ извѣстенъ своимъ остроуміемъ и неаккуратностью въ уплатѣ своихъ долговъ. Въ Петербургъ пріѣхалъ какой-то полякъ, сталъ вести боль-

шую азартную игру и въ короткое время выигралъ огромную сумму. X. написалъ ему слѣдующее письмо:

«Милостивый государь!

«Только и слышно что о вашемъ необыкновенномъ счастьѣ и о вашихъ огромныхъ выигрышахъ. Предлагаю вамъ способъ испытать ваше счастье! Попробуйте мнѣ дать въ займы три тысячи рублей. Можетъ быть, вы будете такъ счастливы, что я ихъ вамъ и отдамъ».

Полякъ прислалъ деньги, X. ихъ взялъ, послалъ расписку... и никогда ихъ не отдалъ.

Однако, я черезчуръ увлекся великими итальянцами и петербургскими воспоминаніями, вернусь вновь къ московскимъ.

Черезъ Садовскаго я возобновилъ въ Москвѣ знакомство съ К. А. Булгаковымъ, котораго я зналъ въ Петербургѣ блестящимъ каламбуристомъ, однимъ изъ самыхъ умныхъ свѣтскихъ молодыхъ людей. Пріятель Лермонтова, Сергѣя Трубецкого, Гриши Строганова, Мишки Лонгинова,—Костя Булгаковъ былъ коклюшемъ львицъ и всѣхъ умныхъ и милыхъ петербургскихъ дамъ и одновременно любимцемъ великаго князя Михаила Павловича. Кому не извѣстны сотни анекдотовъ о приключеніяхъ Булгакова, офицера лейбъ-гвардіи Московскаго полка, съ его высочествомъ!

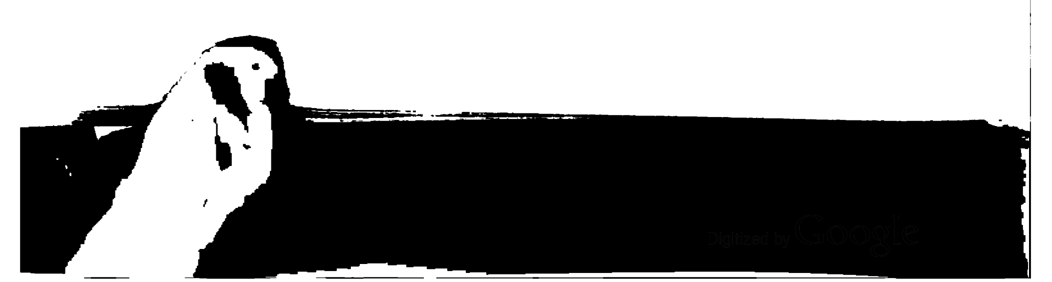
Въ 1848 году, когда я познакомился съ Булгаковымъ, онъ былъ уже въ отставкѣ. Разъ были мы въ Павловскѣ

у обѣдни въ церкви образцоваго кавалерійскаго полка. Поминая на эктеніи царскую фамилію, священникъ, назвавъ великаго князя Михаила Павловича и супругу его великую княгиню Елену Павловну, продолжалъ переименовывать великихъ княгинь до королевы Нидерландской Анны Павловны включительно.

— Вотъ видно, что не придворный священникъ,— сказалъ Булгаковъ,—у насъ, во дворцѣ, послѣ великой княгини всегда поминаютъ и друга дома его, Константина Александровича Булгакова.

И къ другу дома Михаила Павловича черезъ какіе-нибудь десять лѣтъ, въ Москвѣ, на булгаковскіе субботники повезъ меня Садовскій. Ужасное впечатлѣніе произвелъ на меня этотъ вечеръ: я болѣе не возвращался на эти субботники.

Не владѣя ногами, на креслѣ съ колесами, желтый, испитой, сидѣлъ Булгаковъ, только еще живѣе горѣли его большіе черные глаза. На стѣнахъ портреты прежнихъ друзей, ставшихъ уже важными особами, милыхъ женщинъ; въ срединѣ стѣны измятая шляпа Трубецкого (я сохранилъ его визитную карточку, послѣ разжалованья въ солдаты, съ лишеніемъ дворянства, за увозъ Жадимировской: Serge Troubetskoy né Prince Troubetskoy), а на креслахъ, измятый болѣзнью и жизнью, не прежній Костя Булгаковъ, а больной, раздражительный, всѣхъ и все ругающій. Живой мертвецъ! Часто подкатывался



онъ на креслѣ къ столу, гдѣ стояли закуска, водка и вино.

— Здравствуйте, Константинъ Александровичъ!

— Какой я вамъ Константинъ Александровичъ, — отвѣчалъ мнѣ Булгаковъ.—Отецъ давалъ мнѣ полторы тысячи рублей въ годъ, и я былъ Константинъ Александровичъ; теперь его прогнали за старостью со службы, ему нечего мнѣ давать. Иванъ Алексѣевичъ Яковлевъ даетъ мнѣ эти полторы тысячи... я сталъ теперь Константинъ Ивановичъ.

Въ это время входитъ, неслышными шагами, высохшая мумія и молча становится грѣться у печки. Это былъ отецъ Булгакова, восьмидесятипяти-лѣтній старикъ, чуть ли не бывшій московскимъ почтъ-директоромъ еще при императорѣ Александрѣ I.

— Изъ клуба, ваше превосходительство, много сегодня обѣдало?—спрашиваетъ Садовскій.

— Э-э-э... — безсмысленно глядя, мычитъ его превосходительство. Старикъ забылъ, что онъ обѣдалъ въ Англійскомъ клубѣ. Садовскій переводитъ рѣчь на погоду; отвѣта не послѣдовало.

— Оставь его, Провъ,—говоритъ Булгаковъ-сынъ,— онъ выжилъ изъ ума! — и, подкатываясь къ роялю, начинаетъ играть первую арію Альмавивы изъ «Севильскаго Цирюльника».

Я смотрю на старика, лицо его начинаетъ оживать, въ

потухшихъ глазахъ блеснулъ проблескъ мысли... и вдругъ, замогильнымъ, дребезжащимъ голосомъ онъ запѣлъ:

«Ecco ridente il cielo»...

Онъ не помнилъ, гдѣ и съ кѣмъ обѣдалъ часъ назадъ; но вспомнилъ давно, давно знакомые ему звуки музыки Россини, и снова забилось жизнью сердце старика... А рядомъ сильно бьется страстнымъ желаніемъ жить сердце его бѣднаго сына, кипятъ мысли въ умной головѣ, а ноги висятъ какъ плети, жгучая боль въ спинномъ мозгу, жить осталось мѣсяцы, и въ комнатѣ два мертвеца: одинъ — полный страстнаго желанья жить, другой — давно уже умеръ и въ немъ только чуть вспыхиваетъ искорка жизни, при воспоминаніяхъ или звукахъ, слышанныхъ полвѣка назадъ. Я поскорѣе уѣхалъ.

Приведу примѣры любви и знанія русской литературы въ петербургскомъ обществѣ конца сороковыхъ и въ пятидесятыхъ годахъ. Костя Булгаковъ, выдающаяся по уму личность, живя въ Петербургѣ, *никогда не читалъ Гоголя*; онъ самъ въ этомъ сознался Садовскому, который въ Москвѣ уже больному Булгакову читалъ сочиненія этого великаго писателя.

Геніальный актеръ Мартыновъ никогда не читалъ повѣсти «Шинель». Садовскій сталъ разъ при мнѣ упрекать его, говоря:

— Акакій Акакьевичъ вѣдь это ты—живой, хоть ради сродства вашихъ душъ, прочти ты «Шинель».

Въ слѣдующій пріѣздъ Садовскаго въ Петербургъ, Мартыновъ сознался, что еще не прочелъ этой повѣсти, да такъ, кажется, и умеръ, не познакомившись съ нею.

Одна умная и образованная женщина, дочь государственнаго человѣка и арзамасца, говорила мнѣ, что, читая «Мертвыя души» и дойдя до того мѣста, когда Ноздревъ собирается бить Павла Ивановича Чичикова чубукомъ, она не могла продолжать, закрыла книгу и болѣе никогда не раскрывала «Мертвыхъ душъ».

Въ мое четырехлѣтнее пребываніе въ юнкерской школѣ, кажется, вліяніе сочиненій Гоголя на воспитанниковъ этого учебнаго заведенія выразилось только двумя, оставшимися въ моей памяти, случаями.

Учитель русскаго языка въ четвертомъ и третьемъ классахъ былъ Н. Я. Прокоповичъ, а русскую словесность во второмъ и первомъ классахъ прекрасно читалъ А. А. Комаровъ (пріятель Тургенева). Комарову юнкера дали прозвище «плѣшивая идея», Прокоповича, друга и товарища по Нѣжинскому лицею Гоголя, почему-то прозвали цирюльникомъ, и когда Николай Яковлевичъ входилъ въ классъ, со всѣхъ сторонъ раздавалось: «Цирюльникъ, цирюльникъ!... Севильскій цирюльникъ!»...

Прокоповичъ часто и прекрасно читалъ намъ Гоголя, и, увы, долженъ сознаться, что во время его чтенія, съ

задней, такъ называемой Гатчинской или дежурной скамейки, раздавался ослиный ревъ: «Цирюльникъ!»

Заднюю скамейку всегда занимали отпѣтые олухи, выходившіе за *выслугу* лѣтъ (просиживали они въ школѣ, вмѣсто четырехъ, лѣтъ шесть и болѣе) изъ второго класса въ армію. Завѣтною мечтой этихъ, уже возмужалыхъ юношей, было попасть въ гатчинскіе кирасиры, оттого ихъ скамейка и называлась гатчинскою. Дежурною тоже называли эту скамейку нѣкоторые преподаватели потому, что ея обитатели были не причастны ко всему, что происходило въ классѣ; и когда болѣе строгій учитель мѣшалъ имъ играть въ карты, они развлекались отъ наводящихъ на нихъ уныніе лекцій, поглядывая въ окно двери на то, что дѣлалось въ коридорѣ, или удаляясь подъ всевозможными предлогами изъ класса; возвращаясь, они всегда первые докладывали учителю о всѣхъ событіяхъ. Напримѣръ: «Генералъ Ростовцевъ пріѣхалъ» или «Его Высочество изволилъ прибыть». Часто при подобномъ возгласѣ Прокоповичъ переставалъ читать, пряталъ сочиненіе Пушкина или Гоголя, начиналъ вызывать къ отвѣту учениковъ или бралъ нумеръ «Журнала военно-учебныхъ заведеній» и начиналъ декламировать изъ него патріотическое сочиненіе, вродѣ:

«Русскій царь собралъ дружину
И велѣлъ своимъ орламъ
Плыть за море, на чужбину,
Въ гости къ добрымъ пруссакамъ».

Разъ одного заслуженнаго ветерана сопровождалъ по классамъ директоръ. *Дежурный* донесъ объ этомъ Прокоповичу, который замѣнилъ по обычаю чтеніе Гоголя стихотвореніемъ: «Русскій царь собралъ дружину».

Генералъ внимательно выслушалъ первую строфу, остановилъ чтеніе и обратился съ вопросомъ къ одному юнкеру:

— А что значитъ: «Велѣлъ своимъ орламъ?»

— Приказалъ своимъ знаменамъ, ваше высокопревосходительство,—отвѣтилъ юнкеръ.

— Нѣтъ, не знаменамъ; русское знамя хоругвь, а не французскій орелъ; царскіе орлы—русскіе солдаты; будешь это знать, самъ будешь орелъ.

По отъѣздѣ генерала Прокоповичъ получилъ замѣчаніе за не объясненіе значенія слова: «орелъ», а будущаго орла оставили безъ отпуска.

Никогда не забуду впечатлѣнія, которое произвело на меня чтеніе Прокоповичемъ отрывка изъ «Ночи передъ Рождествомъ» Гоголя, и моего восторга, когда прочелъ я всю эту повѣсть, какъ сейчасъ помню, въ послѣдніе вечерніе классные часы, передъ роспускомъ на рождественскіе праздники въ 1845 году. Этотъ восторгъ сравниваю я только съ тѣмъ, который испыталъ впослѣдствіи, когда я въ первый разъ увидалъ на сценѣ Садовскаго, подъ старость—Сальвини и уже старикомъ—Дузе!

Еще помню, какъ долго, очень долго послѣ того, какъ я прочелъ въ первый разъ: «Ночь передъ Рождествомъ», лѣтъ черезъ тридцать, жилъ я одинъ зимою въ деревнѣ и получилъ «Сборникъ въ пользу литературнаго фонда». Скоро прочелъ я его, оставя на закуску «Декабристовъ» Толстого. Раскрою и посмотрю на заглавіе потомъ наконецъ, прочту послѣднюю строчку:

Да, не мастеръ.

Левъ Толстой.

и опять закрою; точно какъ ребенокъ, который любуется на лакомство и не рѣшается съѣсть его, чтобы продлить предвкушаемое наслажденіе!

Наконецъ, наканунѣ 14 декабря прочелъ я сразу, не отрываясь, всѣ три главы. Часто въ жизни не переживаешь такихъ минутъ, такого художественнаго наслажденія... Да и слава Богу, а то пожалуй и не такъ бы цѣнили Пушкина, Гоголя, Толстого! И странно, когда я читалъ начало 1 главы, описаніе московскаго общества въ 1856 году, мнѣ казалось, что я читаю Гоголя, но потомъ я узналъ своеобразный геній Толстого, — никому, кромѣ него, не написать 2 и 3 главы «Декабристовъ»; да и въ его твореніяхъ не много такихъ главъ!

Разъ какъ-то прочелъ въ классѣ Прокоповичъ повѣсть «Носъ». Вскорѣ послѣ этого чтенія въ полицейской газетѣ появилось слѣдующее объявленіе:

«Пропала рыжая собака, съ перебитымъ бокомъ, въ



красномъ ошейникѣ, кличка: Капфигъ; кто доставитъ ее швейцару школы гвардейскихъ подпрапорщиковъ и кавалерійскихъ юнкеровъ, получитъ приличное вознагражденіе».

И какъ въ «Носѣ» почтенный сотрудникъ газетной экспедиціи объяснялъ маіору Ковалеву, что:

«Пришелъ чиновникъ, такимъ же образомъ, какъ вы теперь пришли; принесъ записку, денегъ по разсчету пришлось 2 рубля 73 копейки, и все объявленіе состояло въ томъ, что сбѣжалъ пудель черной шерсти. Кажется, что̀ бы тутъ такое? А вышелъ пасквиль: пудель-то былъ казначей не помню какого заведенія».

Пропавшая собака Капфигъ—тоже вышелъ *пасквиль*. Директоръ школы любилъ сочиненія Капфига и совѣтовалъ всѣмъ читать его; за это рыжаго кривобокаго директора, носившаго военный сюртукъ съ краснымъ воротникомъ, прозвали Капфигомъ, и когда онъ уѣхалъ на короткое время въ отпускъ, вдохновленные повѣстью Гоголя юнкера написали выше изложенное объявленіе.

Хорошо, что главное управленіе военно-учебныхъ заведеній не прочло объ этой пропажѣ (самъ Капфигъ, какъ умный человѣкъ, не обратилъ вниманія на подобную пошлость), а то, пожалуй, былъ бы въ отвѣтѣ Прокоповичъ за чтеніе въ классѣ сочиненія, возбудившаго въ юношахъ духъ осмѣянія высшаго начальства!

Второй случай былъ еще мудренѣе. Долго пребывалъ

въ школѣ юнкеръ П., не особенно хорошо умѣвшій читать и тоже вышедшій въ гатчинскіе кирасиры. Души былъ онъ предоброй, одаренъ превосходной памятью и зналъ почти всего Гоголя наизусть! Какую фразу ни прочтешь ему, особливо изъ повѣстей: «Носа», «Коляски», изъ «Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича», изъ «Шпоньки», спросишь, откуда это?—всегда отвѣтитъ безъ ошибокъ и вѣрно скажетъ продолженіе *). Другихъ авторовъ и вообще литературы не признавалъ и не читалъ никогда П., а Гоголя зналъ наизусть... вотъ и объясните подобный фактъ. Лѣтъ черезъ тридцать по выходѣ моемъ изъ школы, встрѣтились мы, обрадовались другъ другу; я началъ экзаменовать П. изъ Гоголя: или память измѣнила старику, или служба и жизнь вытѣснили изъ его сердца единственнаго любимаго имъ писателя,—отвѣчалъ онъ не по-прежнему.

Встаютъ въ моей памяти сцены и въ классахъ, и на экзаменахъ. Вижу милѣйшаго преподавателя исторіи А. Б. Шакѣева, которому иногда приходила мысль потревожить олимпійское спокойствіе обитателей заднихъ скамеекъ.

— Господинъ А.,—вызываетъ Александръ Бенедиктовичъ,—кто основалъ Римъ?

Весь классъ предвкушалъ наслажденіе предстоящей

*) Такъ въ дѣтствѣ экзаменовали другъ друга изъ всего Пушкина, изъ „Войны и мира“ и другихъ повѣстей Толстого мои дочери съ моимъ сыномъ.

сценки, оборачивается и ждетъ отвѣта; во всеобщемъ молчаніи еще явственнѣе слышится громкій храпъ вопрошаемаго.

— Господа, разбудите А.,—продолжаетъ Шакѣевъ.

А. будятъ, онъ встаетъ и спросонья дико озирается.

— Господинъ А., кто были основатели Рима?

— Я *въ армію*,—басомъ отвѣчаетъ А.

— Ахъ, извините, пожалуйста, садитесь,—спѣшитъ извиниться преподаватель.

А. садится и спокойно вновь засыпаетъ.

Когда мы перешли въ 3-й классъ и начали слушать лекціи Шакѣева, знакомясь съ нами, онъ спрашивалъ наши фамиліи. Дошла очередь до старшаго брата Н. Н. Ге (бывшаго тогда еще студентомъ Петербургскаго университета).

— Какъ ваша фамилія?

— Ге.

— И только-съ?

— Только.

— Коротко-съ!

У другого юнкера нашего класса спросили на экзаменѣ:—Кто первый завелъ холмогорскій скотъ, и чѣмъ онъ замѣчателенъ?

— Отечество Ломоносова!—послѣдовалъ отвѣтъ.

Помню выпускные экзамены изъ «Новой исторіи». Мой товарищъ юнкеръ К., отлично ѣздившій верхомъ и не

глупый малый, добрался, наконецъ, до выпускного экзамена. Во все время пребыванія К. въ школѣ передъ нимъ во время классовъ всегда лежалъ на столѣ переводный романъ Поль-де-Кока (иногда вверхъ ногами) и К. глубокомысленно глядѣлъ на него цѣлыми часами, не переворачивая ни одной страницы, рискуя между тѣмъ за эту привычку взирать во время лекцій на постороннюю книгу подвергнуться строгому взысканію.

Вызываютъ К., отвѣчаетъ; онъ беретъ билетъ, внятно читаетъ его содержаніе, задумывается; долго соображая, возводилъ онъ очи то горѣ, то опускалъ ихъ долу.

— Вы знаете билетъ?—спрашиваетъ экзаменаторъ.

— Я читалъ,—слѣдуетъ скромный отвѣтъ.

— Ну, такъ отвѣчайте.

Молчаніе.

— Возьмите другой билетъ.

К. протягиваетъ руку за другимъ билетомъ, въ коридорѣ раздаются быстрые шаги, въ классъ входитъ директоръ.

— Ну, что онъ?—спрашиваетъ директоръ.

— Кажется, ничего не знаетъ.

— Спросите его Домъ Романовыхъ (что было обязательно знать, по распоряженію начальства, всѣмъ, даже и будущимъ армейцамъ).

— Какъ долго продолжалось царствованіе Екатерины Великой?—спрашиваетъ учитель.

Отвѣта не послѣдовало.

— Какимъ образомъ императрица Екатерина Вторая родня государю императору?—задаетъ вопросъ самъ директоръ.

Молчаніе.

— Чей сынъ Николай Павловичъ?

— Императора Павла,—быстро сообразивъ, отвѣчаетъ К.

— Чѣмъ была Екатерина императору Павлу?

К. долго думаетъ.

— Мать или тетка?—помогаетъ экзаменаторъ.

— Племянница! — наконецъ додумался К. и вышелъ въ гвардію.

Былъ и такой отвѣтъ, хотя, положимъ, не наканунѣ производства въ офицеры, а въ 3 классѣ.

— Кто была Марѳа посадница?

На ляганье ногой, чтобъ подсказалъ, стоящій сзади юнкеръ, ожидающій своей очереди отвѣчать, по жестокосердію, шепнулъ: «Жена Генриха IV».

— Супруга Генриха IV, — быстро отвѣтилъ вопрошаемый.

На экзаменѣ изъ Закона Божія присутствовалъ архимандритъ. Вызванный для отвѣта юнкеръ на всѣ вопросы безмолвствуетъ.

— Спросите его про пророка Моисея, — говоритъ экзаменаторъ.

Наконецъ, разверзлись уста Валаамовой ослицы (но со страху она стала заикаться).

— Моисей, батюшка, — заговорила ослица, — былъ пророкъ... ба-ба-батюшка, Моисей батюшка... и только, — больше ничего про пророка Моисея не удалось узнать отъ юнкера отцу архимандриту *).

На подобныхъ же отвѣтахъ изъ математики и механики присутствовалъ знаменитый Остроградскій, а тактику и военную исторію читалъ и экзаменовалъ А. П. Карцевъ.

Пріятные часы проводили эти свѣтила науки, провѣряя знаніе многихъ воспитанниковъ школы гвардейскихъ подпрапорщиковъ и кавалерійскихъ юнкеровъ. Но это все

---

*) Этотъ отвѣтъ про Моисея напоминаетъ мнѣ разсказъ современника объ экзаменѣ церковной исторіи въ тридцатыхъ годахъ въ Московскомъ университетѣ. Присутствовалъ митрополитъ Филаретъ. Одному студенту достался билетъ „О раздѣленіи Царства Израильскаго“. Ничего не зная, припомнилъ вопрошаемый, что въ отвѣтахъ часто приводятся тексты изъ Священнаго Писанія, студентъ смѣло началъ:

— Яко раздеришася риза моя, такъ и раздѣлится Царство Израильское.

Митрополитъ всталъ, говоря:

— Это не незнаніе, а кощунство! — и немедленно уѣхалъ.

Студента за библейскую импровизацію исключили изъ университета.

Экзаменъ въ шестидесятыхъ годахъ, въ томъ же университетѣ, изъ государственнаго права.

— Изъ кого состоитъ верхняя палата въ Голландіи? — спрашиваетъ профессоръ.

— Изъ семисотъ принцевъ крови.

— Ни одна страна въ свѣтѣ, не исключая и Россіи, не могла бы вынести такого количества принцевъ крови, — замѣтилъ на это профессоръ Ѳ. М. Д.

«Дѣла давно минувшихъ дней,
Преданья старины глубокой».

Все это происходило въ концѣ сороковыхъ годовъ! Черезъ 30 лѣтъ, когда стали питомцами той же школы мои сыновья, многое измѣнилось къ лучшему, хотя и въ концѣ семидесятыхъ годовъ проявлялись оригинальные отвѣты, вродѣ слѣдующихъ. Экзаменъ изъ тактики, разбирается одно сраженіе.

— Скажите, гдѣ находился ключъ позиціи?—спрашиваетъ экзаменаторъ.

— У начальника штаба главнокомандующаго!—увѣренно отвѣтилъ будущій офицеръ гвардейской кирасирской дивизіи.

— Для чего служитъ мушка? (прицѣлъ на дулѣ орудія),—спрашиваютъ у будущаго корнета той же дивизіи.

Опредѣленія не послѣдовало.

Экзаменаторъ, въ помощь, беретъ чертежъ орудія и, новодя по немъ пальцемъ, спрашиваетъ:

— Покажите, гдѣ мушка?

— Да это *пушка*, господинъ полковникъ, поправляетъ экзаменатора юнкеръ.

Доживу ли до 1908 года, когда минетъ 30 лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ покинули школу мои сыновья и, когда по теоріи вѣроятій, попадутъ въ то же учебное заведеніе мои внуки? Интересно, какіе тогда будутъ отвѣты на экзаменахъ.

Народонаселеніе школы состояло изъ большинства туземцевъ, т.-е. русскихъ, малороссовъ, донскихъ казаковъ; были и инородцы, т.-е. нѣмцы, поляки и жители Кавказа. Преобладающій языкъ былъ русскій, даже русскіе, между собою, говорили по-русски, а не по-французски. Нравы были жестокіе. Съ переводомъ школы отъ Синяго моста (гдѣ еще воспитывался Лермонтовъ), когда въ концѣ тридцатыхъ годовъ на мѣстѣ, занимаемомъ зданіемъ, гдѣ помѣщалась школа, выстроили дворецъ великой княгинѣ Маріи Николаевнѣ, къ двумъ классамъ школы прибавили еще два и стали принимать въ 4-й классъ юнкеровъ отъ $13^{1}/_{2}$ до 15 лѣтъ. Курсъ каждаго класса былъ годичный, но не выдержавшіе переходнаго экзамена юнкера оставались въ классѣ еще на годъ, иногда болѣе, такъ что приходилось четырнадцати-лѣтнимъ мальчикамъ воспитываться вмѣстѣ съ двадцати двухъ-лѣтними и старше молодыми людьми. Жили всѣ юнкера вмѣстѣ въ камерахъ, не по классамъ, а по ранжиру, попадали во взводы, которыхъ въ эскадронѣ было четыре. Чему только не научались дѣти въ закрытомъ учебномъ заведеніи отъ до мозга костей развращенныхъ молодыхъ людей!

Поступившіе въ 4-й классъ назывались «новичками». Это были паріи; всѣ остальные юнкера (особливо 1-го и 2-го классовъ) имѣли право ихъ бить и изводить самымъ безчеловѣчнымъ образомъ. Называлось это «приставать

къ новичкамъ» и продолжалось годъ, т.-е. до поступленія новой партіи паріевъ. Готовившіеся для поступленія въ школу въ приготовительныхъ пансіонахъ гг. Вержбицкаго, Неймана, Комарова смутно знали объ ожидающей ихъ участи; но каково было положеніе поступавшихъ изъ дома молодыхъ людей, какъ называлось «съ воли», когда являлись они во фракахъ, въ цилиндрахъ и вдругъ неожиданно получали, какъ говорится, здорово живешь— плюху!

Ударившій съ граціознымъ жестомъ руки, прибавлялъ: «Это я!...» называлъ себя и спрашивалъ фамилію вновь поступившаго.

Это было первымъ знакомствомъ.

Чего только ни выдумывали для моральнаго и тѣлеснаго истязанія. Одного новичка заставляли плясать, кружиться съ присвистомъ и пѣть какую-то нѣмецкую пѣсню; и такимъ образомъ несчастный изображалъ изъ себя «perpetuum mobile» цѣлый день. Другого, огромнаго роста, возмужалаго юношу изводили иначе: ночью становили табуретъ на табуретъ; на этотъ пьедесталъ ставили въ римской тогѣ (изъ простыни) громаднаго новичка и заставляли его густымъ басомъ декламировать изъ трагедіи Озерова: «Дмитрій Донской»:

«Россійскіе князья, бояре, воеводы,
Пришедшіе за Донъ отыскивать свободы».

Когда кончался монологъ, выдергивали нижнюю табуретку, и Дмитрій Донской летѣлъ на полъ... (Часто юнкеръ спрыгивалъ съ пьедестала самъ, за что и бывалъ битъ). Одинъ изъ новичковъ, тоже возмужалый и брившій бороду, присѣдалъ немного на ходу и за эту походку произведенъ былъ въ лейбъ-егери юнкера М. (имя котораго, какъ имя Нерона, осталось въ памяти воспитанниковъ школы). Этотъ лейбъ-егерь обязанъ былъ въ день застрѣлить нѣсколько человѣкъ и подать списокъ своихъ жертвъ патрону. Съ серьезнымъ лицомъ подкрадывался онъ къ какому-нибудь юнкеру, дѣлалъ руками видъ, что прикладывается и громко восклицалъ: «Пу!»

Удивленный юнкеръ спрашивалъ: «Что вы?»

«Я васъ убилъ,—вѣжливо отвѣчалъ егерь и записывалъ въ рапортичку имя жертвы; но обыкновенно онъ записывалъ уже послѣ, а сперва получалъ отъ убитаго плюху. А патронъ, получивъ вечеромъ рапортичку, обращался съ вопросами къ находившимся въ спискѣ. «Стрѣлялъ въ тебя сегодня Н?» «Какъ же, я ему далъ за это въ морду». «И прекрасно сдѣлалъ!» Эта милая шутка чуть не кончилась очень плачевно для стрѣлка. Патронъ приказалъ разъ застрѣлить дежурнаго офицера и, какъ въ стихотвореніи Пушкина «Анчаръ» рабъ непобѣдимаго владыки подкрался къ смертоносному древу... сталъ на одно колѣно (что было приказано наблюдавшимъ за этимъ покушеніемъ М.) приложился и... пу! Офицеръ обернул-

ся, арестовалъ стрѣлка, пошло слѣдствіе о проступкѣ противъ военной дисциплины, должны были исключить преступника изъ школы. У директора были любимчики, которые доносили ему (фискалили, по мѣстному выраженію) о всѣхъ происшествіяхъ. Къ чести юнкеровъ и подпрапорщиковъ, въ мое время изъ двухсотъ или болѣе воспитанниковъ школы было только двое или трое фискаловъ, одинъ изъ нихъ попалъ впослѣдствіи въ вахмистры. Ужъ и били же ихъ.

Донесли директору, *отчего* произошелъ выстрѣлъ, и преступника помиловали.

Былъ слухъ, что хотѣли исключить М., но директоръ не рѣшился, въ виду могущей произойти новой Варѳоломеевской ночи, т.-е. избіенія гугенотовъ-новичковъ! М. остался, вышелъ въ офицеры, украсивъ собою одинъ изъ армейскихъ гусарскихъ полковъ.

Чего только онъ и ему подобные ни выдѣлывали съ новичками: капали имъ со свѣчки на голову стеаринъ, били по языку грязною головною щеткой, въ банѣ закаляли ихъ тѣлесно, т.-е. выталкивали наружу, валили на снѣгъ, потомъ вталкивали на полокъ и парили вѣникомъ. А бычки (ударъ по лбу натянутымъ третьимъ пальцемъ), отъ которыхъ распухалъ лобъ, особливо ежели этимъ занимался юнкеръ А., который этимъ самымъ пальцемъ перебивалъ сразу полдюжины карандашей.

И въ лазаретѣ не было спасенія. Разъ былъ я въ боль-

ницѣ съ двумя пріятелями, добродушнымъ и милымъ казакомъ И. (юнкеромъ 1-класса) и его другомъ, сумрачнымъ юнкеромъ 2-го класса Р., который сильно косилъ. Чѣмъ же занимался и изводилъ своего друга И.? Заранѣе выучивъ меня отвѣтамъ, онъ пресерьезно спрашивалъ: «Чѣмъ мужикъ коситъ траву?» «Косой», долженъ былъ отвѣчать я. Р. хмурился, но молчалъ. Черезъ нѣсколько времени снова вопросъ. «Чѣмъ мужикъ коситъ траву? «Косой». А чѣмъ пьетъ «водку?» «Косушкой». Выведенный изъ терпѣнія, Р. кидался меня бить. И. заступался, давалъ слово не вопрошать болѣе... и снова—тѣ же вопросы и гнѣвъ Р.

Не было тѣхъ унизительныхъ должностей, которыхъ бы не исполняли эти крѣпостныя дѣти изъ потомственныхъ дворянъ, будущіе защитники отечества, орлы русскаго Царя, какъ пророчествовалъ намъ израненый ветеранъ, разъ посѣтившій школу. Въ обязанностяхъ новичковъ было тоже привозить съ собой, возвращаясь по воскресеньямъ изъ отпуска въ школу, лакомство и съѣстное для наказанныхъ безъ отпуска юнкеровъ, которые въ швейцарской и на лѣстницѣ отбирали съѣстные припасы. Въ одно воскресенье нѣсколько служителей, подъ командой трубача, въ сѣняхъ останавливали новичковъ и, по приказанію директора, отбирали всѣ пакеты. На другой день передъ выстроенными во фронтъ юнкерами, въ присутствіи эскадроннаго командира и всѣхъ

офицеровъ, принесенъ былъ столъ, на которомъ лежало все собранное наканунѣ. Вошелъ директоръ и, не здороваясь съ эскадрономъ, долго и сильно говорилъ о неприличіи сихъ взятокъ натурой... а во время его рѣчи младшій унтеръ-офицеръ Б., стоявшій на флангѣ, за спиной директора, потихоньку таскалъ со стола лакомства и передавалъ рядомъ стоявшимъ во фронтѣ юнкерамъ.

Когда вспомнишь всѣ гадости, которыя выдѣлывали надъ новичками юноши, души которыхъ, по *книжному*, должны были быть отверсты ко всему высокому и прекрасному,—мерзко становится на душѣ. Да, хорошее воспитаніе, *во всѣхъ отношеніяхъ*, получили мы въ школѣ!

И что удивительнѣе всего, несчастные страдальцы-новички черезъ два года (въ 3-мъ классѣ еще не позволялось сильно приставать къ новичкамъ, это было прерогативой 2-го и 1-го классовъ), перейдя во 2-й классъ, съ наслажденіемъ сами начинали приставать ко вновь поступившимъ! Точно такъ же наибольшими извергами, дравшими солдатъ и розгами, и фухтелями, и бившими ихъ собственноручно, были бурбоны, т.-е. выслужившіеся изъ солдатъ офицеры, которыхъ самихъ *били* во всю ихъ двадцатипятилѣтнюю службу; а самыми звѣрскими барынями были прежнія крестьянки, сдѣлавшись послѣ свадьбы или графинями, или просто поручицами; и не только жены изъ бывшихъ крѣпостныхъ, но и фаворитки истязали крестьянъ и дворовыхъ, какъ, напри-

мѣръ, историческая Настасья, «другъ графа Аракчеева», кровавую тризну по которой совершилъ обезумѣвшій отъ ярости любовникъ, несмотря на всѣ утѣшенія религіею, которыя предлагалъ ему другой его другъ.

Зимой 1847 г., впервые съ основанія школы, устроились въ ней спектакли, шли разные водевили, сцены изъ «Горе отъ ума», малороссійская оперетка «Москаль чаривникъ», (въ которой я дебютировалъ въ роли писаря Финтика). Ставилъ спектакли В. В. Самойловъ, къ которому по субботнимъ вечерамъ собирались выдающіеся и болѣе взрослые актеры. Мнѣ только одинъ разъ пришлось быть у Самойлова; я видѣлъ у него нѣсколько альбомовъ съ рисунками акварелью его ролей. Прекрасно рисуя, Василій Васильевичъ сперва изображалъ себя въ каждой роли, потомъ уже гримировался и костюмировался по нарисованному имъ образцу. Можетъ быть, и послѣ 1847 г. продолжалъ рисовать себя въ каждой роли Самойловъ; гдѣ-то теперь эти альбомы? Они были бы живымъ изображеніемъ его сценической дѣятельности, въ то время, когда еще не было фотографіи и не существовалъ еще обычай у артистовъ сниматься въ исполняемыхъ ими роляхъ *).

*) Недавно по случаю выставки картинъ, принадлежащихъ княгинѣ Тенишевой, говорили объ акварельной живописи, о томъ, что мало теперь хорошихъ портретистовъ (Соколовъ, Волковъ, да тотъ живетъ и пишетъ за границей... да и обчелся) и приписывали этотъ упадокъ мало-

Къ удивленію большинства юнкеровъ, изъ паріевъ, т.-е. новичковъ, нашлись исполнители женскихъ ролей и, неожиданно, съ начала спектаклей и съ окончаніемъ ихъ въ 1848 г. приставаніе къ новичкамъ стало уменьшаться. Занялись ли юнкера приготовленіями къ спектаклямъ и репетиціями, гдѣ болѣе сближались игравшіе изъ новичковъ съ другими классами, но паріи вздохнули; долго ли это продолжалось, не знаю; я былъ произведенъ въ офицеры въ 1848 г. Вспоминаю одного школьнаго актера, князя ...скаго; перешелъ онъ изъ 1-го кадетскаго корпуса въ школу въ 3-й классъ. Небольшого

численности заказовъ и предпочтенію живописи масляными красками и т. д. Одинъ изъ собесѣдниковъ предложилъ слѣдующій оригинальный способъ поощренія: обязать всѣхъ заемщиковъ дворянскаго банка при полученіи залоговой суммы представлять въ банкъ свои акварельные портреты работы извѣстныхъ художниковъ; постановить это правило должно на томъ основаніи, что, получивъ, наконецъ, сумму или право кредитоваться соло-векселемъ (на льготныхъ условіяхъ, нынѣ существующихъ, *увы*, лишь для купцовъ), счастливецъ землевладѣлецъ, не помня себя отъ радости, готовъ будетъ заказать свой портретъ (по установленной банкомъ таксѣ для гг. заемщиковъ, напримѣръ, хотя 500 руб.); а польза отъ этого новаго правила будетъ двоякая: во-первыхъ, многочисленные заказы разовьютъ акварельную живопись въ Россіи и увеличатъ число хорошихъ портретистовъ: во-вторыхъ, Дворянскій банкъ долженъ препровождать эти портреты въ ново-открываемый русскій музей, такимъ образомъ скоро составится историческая коллекція (вродѣ портретной галлереи генераловъ, сподвижниковъ войнъ 1812, 1813 и 1814 годовъ) разныхъ видовъ русскихъ дѣятелей, переживающихъ всѣ благодѣтельныя послѣдствія и сельскаго благоустройства, и боевыхъ пошлинъ, и разныхъ тарифовъ, названія которыхъ гг. землевладѣльцы теперь „*на тощакъ*... и не выговорятъ“.

роста, коренастый, съ черными глазами, характернымъ большимъ носомъ и съ синими щеками, когда пропускалъ одинъ день побриться, ...скій въ выпускномъ классѣ былъ женихомъ, и вскорѣ послѣ производства въ офицеры обвѣнчался. Долго ли служилъ онъ, не помню. Я встрѣтилъ его уже вдовцомъ, антрепренеромъ театра въ провинціи. Позже онъ сталъ первымъ комикомъ своей труппы, а когда лопнули и его антреприза, и состояніе, онъ долгое время игралъ въ провинціи и на частныхъ сценахъ въ Москвѣ. Послѣ качучи, которую онъ танцовалъ въ водевилѣ «Дочь русскаго актера», кажется, Н. З. Воронинъ сказалъ экспромтъ à la Соллогубъ.

«Талантъ имѣя исполинскій,
Ты пляской не пренебрегалъ
Князь К . . . . скій
Благодарю... не ожидалъ!»

Появились у князя и призовыя лошадки на московскомъ бѣгу, но скоро исчезли; и вдругъ князь-актеръ сдѣлался титулованнымъ наѣздникомъ. Умеръ бѣдняга въ больницѣ, и его, какъ и многихъ жертвъ знаменитаго конноторговца Г. С. Бардина, хоронилъ сынъ Бардина, добрый и симпатичный казначей московскаго бѣговаго общества, Гаврила Григорьевичъ Бардинъ.

«Настоящее уныло,
Все мгновенно, все пройдетъ,
Что прошло, то будетъ мило...»

Перейду къ послѣдующимъ воспоминаніямъ.

Когда въ семидесятыхъ годахъ вышла *L'histoire d'un crime*, Виктора Гюго, и я началъ читать эту книгу, у меня чуть не стали волосы дыбомъ, не отъ ужасовъ, которые совершались, не отъ образа дѣйствій Наполеона III, а отъ горькаго сознанія, что я въ 1852 году, 21 года въ штабъ-офицерскомъ званіи (штабсъ - ротмистръ гвардіи), переживая эти событія, не только не интересовался ими, не понималъ ихъ значенія, но едва и зналъ о нихъ. И откуда намъ было знать? Въ свѣтѣ мы танцовали, въ привилегированныхъ кабакахъ, посѣщаемыхъ золотою молодежью, гдѣ проѣдались и пропивались цѣлыя состоянія, мы били зеркала, посуду и подчасъ и прислугу, но за все щедро оплачивали, на то мы были *порядочные* люди. Многіе изъ насъ были балетоманами, ухаживали за воспитанницами театральнаго училища; Мишка Лонгиновъ и Павликъ Голицынъ звучными стихами воспѣвали «Улицу любви» (Театральная улица, идущая отъ Александринскаго театра, гдѣ театральное училище), балетъ, воздушныхъ богинь и кутежи въ ихъ честь и славу. При разъѣздахъ воспитанницъ изъ Большого театра, балетоманы били кучеровъ театральныхъ каретъ, или дворниковъ театральнаго училища, мѣшавшихъ мимолетнымъ свиданіямъ съ дамами ихъ сердца... (попадало иногда и влюбленнымъ героямъ, черезчуръ близко подъѣзжавшимъ къ каретамъ во-

спитанницъ, отвѣдать кучерского кнута). Другая, не золотая, молодежь веселилась въ танцъ-классахъ; тамъ били лампы, штатскихъ и «милыхъ, но погибшихъ созданій». Все это считалось шалостями, въ этомъ видѣли военную удаль и молодечество, и все сходило съ рукъ, — развѣ при большой шалости, какъ разбитіе цѣлаго пансіона дѣвицъ (безъ древнихъ языковъ), отличившихся потребуютъ на другой день къ оберъ-полицеймейстеру, или за скандалъ въ улицѣ любви сынка какой-нибудь особы къ самому шефу-жандармовъ, дадутъ родительскій нагоняй, прикажутъ *уплатить*, — тѣмъ все и кончалось. Насъ, очевидно, съ цѣлью поощряли на такую скотскую жизнь, чтобы мы только не занимались «умозрѣніями...» Гдѣ и чѣмъ серьезнымъ могли мы заняться? На службѣ намъ нечего было дѣлать, не было тогда ни новобранцевъ, которыхъ и грамотѣ, и фронту учатъ, въ потѣ лица, теперь молодые офицеры, ни учебныхъ командъ. Всѣмъ обученіемъ эскадрона въ наше блаженное время занимался одинъ эскадронный командиръ, который счелъ бы личною для себя обидой, еслибъ молодой офицеръ захотѣлъ самъ учить свой взводъ или полуэскадронъ.

Мы, разумѣется, и не думали обижать этимъ эскадронныхъ командировъ и вели развеселую жизнь, на которую у богатыхъ хватало средствъ лѣтъ на десять, у людей съ средними средствами хватало годика на четыре, на пять... и вылетали они или въ Любимы Торцовы, при

счастьѣ рѣдкіе въ частные пристава въ столицы, или въ полицеймейстеры въ провинцію, прежніе блестящіе гвардейскіе офицеры; а большинство просто выходили въ отставку и перебирались въ разоренную деревню, на простую водку, гдѣ съ одышкой и пьянымъ кашлемъ вспоминалъ отставной воинъ (причемъ вралъ немилосердно) свои петербургскія похожденія и свою развеселую молодость!

Въ сороковыхъ годахъ изъ школы гвардейскихъ подпрапорщиковъ и кавалерійскихъ юнкеровъ,—разсадника большинства гвардейскихъ офицеровъ,—вышелъ въ кавалергардскій полкъ юнкеръ, надававшій на нѣсколько десятковъ тысячъ рублей векселей лагерному разносчику за фрукты, закуски, лимонадъ газезъ и сладости. Всѣ векселя заранѣе подписывались «Корнетъ такой-то». Послѣ производства въ офицеры, векселя ежегодно и чаще переписывались съ пріобщеніемъ процентовъ и процентовъ на процентъ—такъ, копеечекъ по пяти въ мѣсяцъ. По прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ, когда вексеседаватель сталъ штабсъ-ротмистромъ, а векселедержатель изъ разносчика Савки переименовался въ купцы и сдѣлался впослѣдствіи владѣльцемъ извѣстнаго фруктоваго магазина,—на штабсъ-ротмистра предъявлено было ко взысканію векселей на милліонъ рублей! Офицеръ принужденъ былъ выйти изъ полка, а родитель уплатилъ бывшему Савкѣ около милліона за *фрукты*,

мармеладъ, *закуски и лимонадъ газезъ*, скушенное и выпитое его сыномъ въ четыре лагеря юнкерской школы! Изъ этого заведенія не выходилъ ни одинъ юнкеръ безъ относительно большого долга разносчикамъ, снабжавшимъ кромѣ сластей и небольшими денежными суммами. Долгъ разносчикамъ былъ освященный временемъ, начальство школы знало о немъ и не принимало никакихъ мѣръ къ его искорененію.

Необыкновенныя финансовыя способности въ добываніи денегъ выказывали нѣкоторые юнкера и, странно, изъ питомцевъ юнкерской школы не было впослѣдствіи ни одного министра финансовъ, хотя изъ воспитанниковъ пажескаго корпуса попалъ одинъ на эту высокую должность. У меня былъ товарищъ N (тоже впослѣдствіи гатчинскій кирасиръ), сынъ очень богатаго рязанскаго помѣщика, дававшій сыну, съ поступленія въ школу, по двѣсти рублей въ мѣсяцъ! Но этихъ денегъ скоро не стало хватать на препровожденіе времени четырехъ воскресеній и четырехъ субботнихъ вечеровъ. N. отправился къ часовщику своего отца, взялъ на вексель 15 золотыхъ часовъ цѣною отъ 150 до 200 рублей за каждые, потомъ заложилъ всѣ часы, получивъ за каждые отъ 20 до 25 руб., т.-е. выдалъ за часы вексель около трехъ тысячъ рублей, N получилъ отъ закладчика за эти же часы сто семьдесятъ пять рублей и весело провелъ день воскресный. Пріѣхавшій изъ Москвы отецъ, узнавъ объ

этой операціи, уплатилъ по векселю, допытался, наконецъ, гдѣ сынъ заложилъ часы, выкупилъ и ихъ, съ большою скидкою, возвратилъ ихъ снова въ прежній магазинъ; изобрѣтательному сыну, во избѣжаніе новыхъ операцій, было прибавлено мѣсячное содержаніе, но...

«Гони природу въ дверь, она влетитъ въ окно». N не могъ остановиться, все продолжалъ подобныя же выгодныя спекуляціи и кончилъ тѣмъ, что, по смерти отца, спустилъ все свое огромное состояніе и долгое время былъ зачисленъ первымъ кандидатомъ для поступленія въ богадѣльню, для потомственныхъ дворянъ Московской губерніи, открытую въ началѣ девяностыхъ годовъ, на капиталъ, пожертвованный съ этою цѣлью В. Б. Козаковымъ. Не знаю, дожилъ ли N до открытія этого дворянскаго пріюта для разорившихся финансистовъ.

При воспоминаніи о школьныхъ товарищахъ, встаетъ въ моей памяти юнкерское Монако.

При танцъ-классѣ Марцынкевича была комната, куда допускались habitués и гдѣ держалъ банкъ солидный господинъ, позволявшій играть на мѣлокъ до проигрыша двадцати рублей, потомъ проигрышъ долженъ былъ быть уплаченъ, или давалась расписка, до уплаты которой играть не дозволялось. Обыкновенно кушъ не превышалъ рубля. Часто проигравшій нѣсколько картъ къ ряду юнкеръ бралъ мѣлокъ и нервно приписывалъ къ кушу ноль... выходило десять рублей. Банкометъ переставалъ

метать и, указывая на кушъ, спокойно говорилъ: «обезпечьте капиталъ».

Ноликъ стирался... и игра продолжалась.

Желѣзнодорожное царство, выкупы крестьянскихъ угодій, поземельные и иные кредиты для залога и перезалога имѣній, все то, что впослѣдствіи такъ подняло и дало средства не только поправить свои дѣла, разстроенныя на службѣ отечеству, но и разбогатѣть инымъ (смышленымъ) изъ среды благороднаго русскаго дворянства, въ то время, про которое я говорю, еще не существовало и пришло все (увы, только на короткое время) впослѣдствіи.

А газеты, по которымъ мы тогда могли слѣдить за политикой, литературой? Болѣе другихъ распространена была *Сѣверная Пчела*, въ которой не дрогнула булгаринская рука написать—про кого? — про умершаго Гоголя, что онъ взялъ у Г. Булгарина и не возвратилъ золотые часы!

А эпизодъ съ И. С. Тургеневымъ, попавшимъ въ сибирку съ ворами и пьяницами за некрологъ Гоголя? Тургеневъ былъ выпущенъ и смягчено было наказаніе лишь благодаря ходатайству покойнаго государя Александра Николаевича, бывшаго тогда наслѣдникомъ.

Хорошее было времечко!

Поневолѣ повѣришь, что одна высокопоставленная особа, узнавъ о смерти Лермонтова, будто бы сказала: «Собакѣ и собачья смерть» и полагала, что «Мертвыя души» написалъ графъ Соллогубъ.



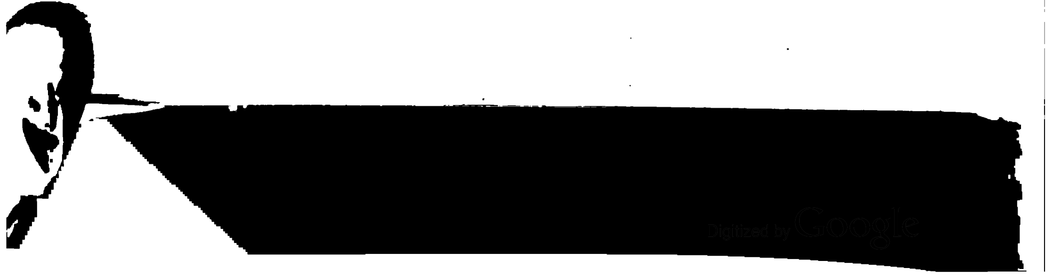
Въ ноябрѣ 1861 года я пріѣхалъ по дѣламъ въ Воронежъ. Не весела жизнь въ незнакомомъ городѣ; день посвященъ хожденію по присутственнымъ мѣстамъ, дѣловымъ разговорамъ съ разными «кувшинными рылами, Иванъ Антоновичами»,—что-жъ дѣлать вечеромъ? Мечтать, что скоро послѣдуетъ рѣшеніе — не стоитъ себя обманывать, спать?—но спать и вечеромъ, и опять ночью не каждый мастеръ. На мое счастье, лакей гостиницы, на другой же день моего пріѣзда, подалъ мнѣ афишу. Вотъ радость, есть театръ, да еще сегодня даютъ «Женитьбу!» Я немедленно отправился туда. Театральная зала произвела на меня пріятное впечатлѣніе, она была полна, что не часто бываетъ и въ столицахъ, когда даютъ пьесы Гоголя. Положимъ, петербургская публика имѣетъ полное право не ходить въ Александринскій театръ смотрѣть капитальныя произведенія русской литературы, когда ихъ даютъ безъ участія Васильева 2-го и Линской: невозможно довольствоваться одною пьесою геніальнаго писателя, которую искажаютъ незнающіе даже ролей актеры, одинаково дурно изображающіе и маркизовъ, и русскихъ мужиковъ или чиновниковъ. Но Москва—другое дѣло: тамъ съ должнымъ уваженіемъ къ искусству и автору играютъ комедіи Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго, играютъ такіе первоклассные таланты, какъ: Садовскій, Сергѣй Васильевъ, Щепкинъ, Шумскій, Косицкая, Васильева, Коло-

сова, Акимова, и даже съ такими исполнителями, когда даютъ въ Москвѣ эти пьесы, не всегда бываетъ полонъ театръ. Вотъ когда представляютъ «Извозчика», «Дѣтскаго доктора» и тому подобныя зрѣлища, тогда другое дѣло,—публика ломится на представленіе. Правда, есть и на что посмотрѣть: какихъ только несчастій не приходится испытать герою пьесы въ первыхъ актахъ... и все-таки въ послѣднемъ все кончается благополучно,—порокъ наказанъ и дѣтскій докторъ или извозчикъ торжествуетъ.

Театральная зала въ Воронежѣ не большая, но свѣтлая, чистая, и прекрасно слышно даже изъ послѣдняго ряда креселъ, гдѣ я сидѣлъ.

Но вотъ началось представленіе. Подколесинъ (г. Дорошенко) произвелъ на меня неожиданно весьма пріятное впечатлѣніе; лицомъ, фигурою, манерами, онъ напоминаетъ П. М. Садовскаго. Невольно перенесся я на сцену Малаго театра и предсталъ предо мною Подколесинъ—Садовскій, въ глубокомъ раздумьѣ, что: «вотъ опять пропустилъ мясоѣдъ», философствующій о томъ:

«Что женитьба вещь, кто что ни говори, не то что, эй, Степанъ, подай сапоги», и т. д. Но мало-по-малу Дорошенко увлекъ меня своею игрою. Я видѣлъ въ немъ талантливаго актера, хотя и играющаго по нотамъ Садовскаго, но игра его была не мертвымъ подражаніемъ; онъ усвоилъ себѣ тяжелое положеніе Подколесина, хоро-



шо выразилъ нерѣшительность и страданіе, и, подъ конецъ разговора съ невѣстою, радость, когда Подколесинъ такъ ловко увернулся отъ рѣшительнаго объясненія свѣтскою фразой: «Какой смѣлый русскій народъ— стоитъ наверху... и ничего не боится!»

При первомъ поцѣлуѣ любви въ немъ запылалъ восторгъ и отразился на воспаленномъ лицѣ. Какимъ прерывающимся отъ страсти голосомъ говорилъ онъ обожаемой невѣстѣ:

«Нѣтъ ужъ позвольте, позвольте», — и покрывалъ ея щеки, плечи, руки неистовыми поцѣлуями... и требовалъ, чтобъ свадьба была сію минуту!

Въ этой сценѣ Дорошенко былъ очень хорошъ и прекрасно тоже провелъ трудный послѣдній монологъ передъ бѣгствомъ въ окно.

Я удивился, когда узналъ, что Дорошенко никогда не видалъ ни Садовскаго, ни Мартынова, не былъ ни разу въ Москвѣ, ни въ Петербургѣ. Постоянно игралъ только на югѣ Россіи. Мнѣ очень хотѣлось бы видѣть Дорошенко въ его амплуа хохловъ, грековъ, жидовъ, въ которыхъ, говорятъ онъ, неподражаемъ.

Вотъ долженъ вбѣжать на сцену Кочкаревъ. Каково-жъ было мое удивленіе, когда я увидалъ, вмѣсто Кочкарева, Яишницу,—огромнаго роста, толстый,—ну, живой Иванъ Павловичъ, да и только! Въ первую минуту, признаюсь, я подумалъ, что перепутали явленія, или,

чего добраго, передѣлали пьесу, что иногда случается въ провинціи; ничуть не бывало—толстый господинъ начинаетъ роль Кочкарева. Ну, подумалъ я, какъ-то онъ, со своими громадными формами, представитъ юлу, горячащагося весь вѣкъ о чужихъ дѣлахъ, хлопотуна, котораго звонкій, какъ почтовый звонокъ, голосъ долженъ покрывать и густую октаву Яишницы, и сладкій теноръ Анучкина, и вкрадчивый, слегка дребезжащій басокъ Жевакина. Но Колюбякинъ преодолѣлъ всѣ трудности, которыя въ этой роли составляла для него его мощная фигура, и сыгралъ Кочкарева такъ, какъ мнѣ рѣдко приходилось видѣть сыгранною эту роль. Съ первыхъ словъ: «Что Подколесинъ?» ужъ было видно, что имъ вѣрно прочувствованъ и понятъ характеръ; безъ малѣйшаго фарса (что великая заслуга для провинціальнаго актера) естественно, не подчеркивая ни одной фразы, велъ онъ эту трудную роль. Въ каждомъ движеніи, словѣ, видна была вѣчная ажитація, выражаемая то просьбами, то ругательствами свата въ хлопотахъ, старающагося не изъ собственной пользы, не изъ участія къ другу, даже не съ цѣлью хорошенько выпить и поѣсть на свадьбѣ,—нѣтъ, просто хлопочущаго, отъ неудержимой юркости и бойкости характера, да благо навернулось какое-нибудь дѣло! Ну, какъ Кочкареву имъ не заняться, не жалѣя пота, крови и трудовъ!

То же самое долженъ я сказать о Петровѣ, исполняв-

шемъ роль Жевакина. До сихъ поръ его фигура стоитъ предо мною и никогда не изгладится пріятное впечатлѣніе, доставленное мнѣ его высокохудожественною игрой. Вижу какъ сейчасъ суматоху на сценѣ послѣ бѣгства невѣсты и козней Кочкарева; всѣхъ забрало за живое: Яишница внѣ себя, и, какъ человѣкъ горячаго темперамента, хочетъ тутъ же распорядиться, т.-е. побить сваху; Кочкаревъ хлопочетъ не упустить благопріятную минуту выдвинуть на первый планъ Подколесина; самъ благовоспитанный Анучкинъ и тотъ разгорячился, и хотя въ приличныхъ выраженіяхъ, но тоже бранитъ сваху. Одинъ Жевакинъ—Петровъ невозмутимъ и остается и въ эту рѣшительную минуту вѣрнымъ себѣ. Балтазаръ Балтазаровичъ стоитъ на авансценѣ, выставилъ немного впередъ «пѣтушью» ногу, слегка помахиваетъ трехуголкою и съ добродушной старческой улыбкой поглядываетъ на всѣ треволненія огорченныхъ неудачею жениховъ. Не говорю о разсказѣ про Сицилію, его надо слушать въ исполненіи Петрова, чтобы вполнѣ оцѣнить всю его прелесть; но въ малѣйшей фразѣ, полусловѣ, движеніи, Петровъ былъ неподражаемъ. Съ какою ловкостью ввернулъ онъ невѣстѣ:

«Хотите ли, сударыня, имѣть мужа, знакомаго съ морскими бурями?»

Съ какою готовностью отправился онъ провожать Анучкина на Пески и оттуда къ себѣ въ 16-ю линію Васильев-

скаго Острова, дѣлая маленькій крюкъ (верстъ въ десять), чтобы только провести время съ новымъ пріятнымъ знакомымъ. Съ какою горячностью стараго служаки распѣтушился онъ на Кочкарева, за замѣчаніе касающееся «личности», и тутъ же простилъ по добротѣ сердечной, когда узналъ, что Кочкаревъ сдѣлалъ ему это замѣчаніе, считая его разсудительнымъ человѣкомъ. Лучше сыграть Жевакина невозможно.

Вотъ вамъ и провинція и провинціальные актеры.

Не мѣшало бы петербургскимъ артистамъ, исполняющимъ эти роли, посмотрѣть, какъ ихъ играютъ въ провинціи (положимъ, что такъ сыграть они не въ состояніи, для этого нужно имѣть дарованія Колюбякина и Петрова), но петербургскіе придворные артисты увидѣли бы, какъ добросовѣстно, съ какимъ уваженіемъ въ провинціи исполняютъ произведенія великаго писателя, какъ умный и талантливый актеръ обдумываетъ каждое слово, движеніе своей роли и, наконецъ, знаетъ ее; здѣсь не можетъ случиться, какъ это бывало въ Петербургѣ, что Кочкаревъ (Марковецкій) далъ реплику Подколесину за два явленія впередъ, чему я былъ свидѣтелемъ, когда Садовскій въ первый разъ игралъ на Александринскомъ театрѣ, въ «Женитьбѣ». Каково, спрашивается, положеніе Подколесина? Да что, то ли еще тамъ бываетъ. Невѣста—Маіорова, Яишница—Степановъ были недурны, не мѣшали общему прекрасному исполненію пьесы,

которая въ главныхъ роляхъ сошла безъ сучка, безъ задоринки. Въ слѣдующій разъ шла комедія Турбина «Картинка съ натуры». Мужа игралъ Максимовъ, жену Шмидгофъ, денщика Кулебякинъ. Я много разъ видѣлъ эту пьесу, и сознаюсь, что никогда не видалъ такого ансамбля, и это благодаря игрѣ Максимова. Остальныя роли я видѣлъ прежде превосходно исполненными, особливо денщика, что̀ не удивительно,—его игралъ въ Петербургѣ покойный А. Е. Мартыновъ, а въ Москвѣ играетъ П. М. Садовскій. Но мужъ въ этой пьесѣ всегда выходилъ какимъ-то водевильнымъ офицеромъ, напоминающимъ цирюльничью вывѣску. Максимовъ же былъ чрезвычайно натураленъ, и много способствовалъ общему прекрасному исполненію комедіи, которая, благодаря игрѣ актеровъ, совершенно соотвѣтствовала своему названію. Зритель видѣлъ какъ бы въ дѣйствительности картинку семейной жизни военной четы: скучная стоянка; полуребенокъ жена отъ скуки ревнуетъ мужа; буря въ стаканѣ воды, одна изъ тѣхъ маленькихъ ссоръ, которыя, по французской пословицѣ, поддерживаютъ дружбу; потомъ стараніями денщика происходитъ примиреніе, и садятся они за обѣдъ, стряпни того же миротворца.

Главное достоинство игры Максимова—естественность и отсутствіе малѣйшаго фарса, даже въ самыхъ пошлыхъ водевиляхъ, которые держатся имъ и г-жею Шмидгофъ на воронежской сценѣ.

Роль жены прекрасно исполнила г-жа Шмидгофъ. Какъ мила была она въ сценѣ съ денщикомъ, сколько дѣтской досады и горя выразила она при чтеніи письма; какъ умно проведенъ былъ ею постепенно увеличивающійся гнѣвъ оскорбленной жены, которая, сама подстрекая себя, доходитъ до окончательнаго разрыва съ мужемъ, и какъ ребячески охладѣлъ и пропалъ этотъ гнѣвъ, когда разъяснилось дѣло. Какъ пойманный въ шалости ребенокъ, вела она сцену съ кинутымъ мужу обручальнымъ кольцомъ, все еще желая, чтобъ къ примиренію сдѣлалъ первый шагъ мужъ, вѣроятно, помня наставленія маменьки и разныхъ тетушекъ и кузинъ, что мужъ всегда, даже когда вина жены, долженъ первый просить у нея прощенія. Но любовь и благоразумные совѣты денщика побѣдили, наконецъ, супружескій этикетъ, и примиреніе состоялось. Мнѣ особенно понравилось въ игрѣ г-жи Шмидгофъ отсутствіе сценической наивности, выражаемой всѣми русскими актрисами, отъ 17 до 50 лѣтъ включительно играющими роли ingénue, тоненькимъ голоскомъ, неестественнымъ смѣхомъ, хлопаньемъ въ ладони, прыганьемъ по сценѣ и т. д. Напротивъ, г-жа Шмидгофъ была женщиной, которая хотя еще вполнѣ дитя по убѣжденіямъ и взглядамъ на жизнь, но сама не сознаетъ этого, считаетъ себя взрослою (потому только, что она замужемъ), старается поддержать достоинство жены, ежеминутно не выдерживаетъ дѣланнаго характе-



ра, натура противъ воли беретъ свое, и она снова старается играть роль жены и взрослой. Кулебякинъ совершенно своеобразно передалъ типъ денщика, который и удался ему вполнѣ. Это былъ какъ котъ отъѣвшійся на спокойной жизни, жирный денщикъ, съ рекрутства не знавшій фронта, изъ солдата преобразившійся въ военнаго «Савелича», привязаннаго душой и тѣломъ къ десятому барину, котораго посылаетъ ему царская служба. Народнымъ языкомъ владѣетъ Кулебякинъ въ совершенствѣ, натуры бездна и онъ неоцѣненный актеръ для русскихъ ролей. Хороши и его разсказы и импровизаціи на сценѣ; въ нихъ много жизни, и правды, и юмора. Сцена его сочиненія—школяръ съ букваремъ—прелестна; глядя на игру Кулебякина на колѣняхъ въ курточкѣ, невольно забываешь неестественность рева десятивершковаго геркулеса, проливающаго горькія слезы при долбленіи азбуки. Талантъ Кулебякина, какъ разсказчика, сродни таланту И. Ѳ. Горбунова, но при этомъ Кулебякинъ и хорошій актеръ. Въ этотъ вечеръ давали еще «Ночное», лѣтнюю сцену покойнаго М. А. Стаховича.

На купеческомъ хуторѣ сидитъ старикъ караульщикъ; онъ приглядываетъ за пасѣкой, за бахчами и за садомъ, да еще, чтобъ доставить лишній рубль серебра Ванькѣ пастуху, уговорилъ хозяина пускать рабочихъ лошадей въ ночное:

— За бахчами луговина у насъ даромъ пропадаетъ,

а Ванька за ними приглядитъ, онъ тутъ у меня въ шалашѣ ночуетъ.

И хлопочетъ себѣ, какъ муравей, цѣлый день Михеичъ: то рыбку поудитъ, то дудокъ нарѣжетъ, на ярмаркѣ продастъ. Старикъ деньгу любитъ. Это одна изъ тѣхъ сильныхъ коммерческихъ натуръ, которыя пускаются на всѣ возможные промыслы и всякую торговлю; съ грѣхомъ пополамъ наколачиваютъ себѣ рублевики, которые погребаютъ въ сырую землю; долго, долго лежатъ они тамъ, пока не зароютъ самого капиталиста; да еще вопросъ, скажетъ ли онъ о нихъ и на духу? Бываютъ такіе сахары, что при смерти на всѣ просьбы семьи указать, гдѣ зарыты деньги, они, уже заживо убранные, лежа подъ святыми, только ахаютъ да охаютъ, да такъ и отдадутъ Богу душу, а о деньгахъ не скажутъ.

Михеичъ сталъ рано промышлять. Началъ дудки рѣзать-продавать; потомъ пряники сусленые, подсолнухи съ грушами возить по сельскимъ ярмаркамъ. Намѣнялъ (на этотъ товаръ) холстины, сталъ набойку набивать; а тамъ лычко да деготокъ, да шкуры скупать... на послѣдяхъ и хлѣбцемъ заторговалъ, пошелъ было въ гору, да Богъ счастья не далъ...—говоритъ онъ.

Вретъ старый, прикидывается. Михеичъ не проторгуется! Должно быть, и медъ ламывалъ, и на немъ таки принялъ грѣха на душу; а какъ померли дѣти, осталась



одна замужняя дочь, да внучка маленькая отъ сына, старика и взяло раздумье: не къ дочери же во дворъ идти; станутъ они, пожалуй, плакаться на бѣдность, чтобы только денежки изъ него вытягивать. И прикинулся старикъ разоренным, нанялся въ чужіе люди садъ караулить, зарылъ завѣтную кубышку въ землю... и хорошо ему подлѣ нея сидѣть. Чѣмъ не жизнь, и въ самомъ дѣлѣ, на старости лѣтъ? Хозяинъ почитаетъ, ему кладъ старикъ хлопотунъ; лошади подъ его надзоромъ, гляди, какъ нагулялись, «словно бочки ходятъ»; и въ пчелѣ онъ счастливъ: за лѣто все рой чужой залетитъ. Въ саду и въ бахчахъ онъ на мальчишекъ—гроза, да и большимъ спуску не даетъ.

Хорошо Михеичу грѣть на солнышкѣ старыя кости и дремать на заваленкѣ подъ жужжаніе пчелъ. Теплый вѣтерокъ несетъ съ луга душистый запахъ скошеннаго сѣна; медомъ пахнетъ цвѣтъ гречихи; кругомъ все затихло отъ жары и только звонкая трель жаворонка, вьющагося высоко, высоко надъ дѣтками, одна раздается въ безоблачномъ небѣ. Вечеромъ сидитъ старикъ надъ привадою, глядитъ, какъ рѣзвится на прозрачномъ днѣ красноперый окунь, и ждетъ не дождется, чтобъ клюнула рыба. Къ ужину вернется съ поля Ванька пастухъ, упадутъ сумерки, прямо надъ ихъ шалашомъ замигаетъ звѣздочка, вонъ загорѣлась и другая, разведутъ они огонь подъ котелкомъ, заварятъ уху да кашу, и далеко, дале-

ко потянулся надъ степью сизый дымокъ, и видно темною ночью яркое пламя.

При такой обстановкѣ завидна жизнь русскаго мужика. Но вѣдь это розы, а бываютъ и тернія.

Провѣдаетъ иной разъ старика внучка. Кромѣ денегъ есть еще у Михеича привязанность—внучка Дуняшка. Дѣтей онъ не любилъ,—не до нихъ ему тогда было, дѣло было торговое. Народилась внучка первенькая, и привязался къ ней старикъ; нѣжныя чувства всей жизни сосредоточилъ онъ на ней:

— Вѣдь тоже сирота у тетки живетъ.

Для Дуни расшибется иной разъ Михеичъ, продастъ на восемь гривенъ мѣди дудокъ, платочекъ купитъ внучкѣ любименькой. Хотѣлось бы ему ее за хорошаго человѣка пристроить... Пастухъ малый смирный, переминаетъ его старыя кости... а то-то и хорошо. Ванька на хуторѣ первый работникъ. «Коли бъ не бѣдность, ему бы гуртоправомъ быть». Недаромъ Михеичъ его цѣлое лѣто выглядываетъ и голубитъ; старика на кривой не объѣдешь, и думаетъ онъ, что Ванька «самая была бы Дунѣ линія».

И взаправду парень — душа, бѣдность только больно одолѣла; кормитъ мать, старуху убогую, изба развалилась, скотинки нѣтъ, пойдетъ ли тутъ гульба на умъ.

— Не знаю-таки, какое и вино на свѣтѣ живетъ, — говоритъ Ваня Михеичу. А все не унываетъ, какъ расходится въ праздникъ на улицѣ, пѣсни горазгъ играть,

«никто его не перекричитъ, никто не перепляшетъ», разсказываетъ Дуня; одна только еще она, подлаживаетъ; зато они и запѣвалы, за ними всѣ ребята и дѣвки какъ пчелы за маткой. Да ужъ и допѣлись, доплясались они! На Троицынъ день отбились какъ-то отъ хоровода, посидѣли во ржахъ... Ну, по душѣ потолковали!

— Матушка ты моя родимая! Пока живъ, этого дня не забуду!—говоритъ Ваня Дунѣ.—Тутъ я тебя полюбилъ! Эхъ, полюбилъ! Съ тѣхъ-то поръ и задумалъ про дѣло...

Знаетъ Ванька, что тетка Дуняшку за нищаго не отдастъ, и подъѣхалъ онъ къ старику, — не ради приданаго, не то надобно Ванькѣ: нужно ему, чтобы Михеичъ полюбилъ его за смиренство, увидалъ бы, что малый-то работящій, не поглядитъ тогда онъ на тетку и отдастъ за него внучку; а деньги—Богъ съ ними, и безъ нихъ проживутъ. Только раздобыть бы тридцать серебра... на пятнадцать перебрать избу—это разъ; за десять купить корову—это два... овечекъ бы пару, а на пять можно и свадьбу сыграть,—не велики наши достатки.

Вотъ она жизнь! Работаетъ человѣкъ какъ волъ, весь великій постъ живетъ въ мукосѣяхъ на мельницѣ; сколько сотенъ кулей, по 4 пуда каждый, перетаскаетъ на могучихъ плечахъ въ четвертый этажъ; и все это за *шесть рублей!* Лѣтомъ подъ зноемъ, осенью подъ чичеромъ въ рваномъ кафтанишкѣ дрожитъ день-деньской,

или сидитъ одинъ-одинешенекъ на грязи подъ кустомъ въ проливной дождикъ, и все это, чтобы заработать «двадцать рублей»! Шесть цѣлковыхъ надо дать на прокормъ матери, а гдѣ-жъ взять еще десять? А безъ нихъ невозможно счастье!

Тяжелая жизнь. Эхъ, Ваня, не пришлось бы тебѣ излить свое горе пѣснею:

«Какъ подъ бѣлой, подъ березою свидалися,
Какъ подъ горькой, подъ осиною разставалися!»

Но и Дуня себѣ на умѣ; отъ самыхъ вотъ Петровокъ Ванька глазъ не кажетъ, хоть слышитъ она, что онъ къ Михеичу зачастилъ... да мало чего не бываетъ, не даромъ поется тоже пѣсня:

«Проложилъ дорожку—пересталъ ходить».

Ну, ужъ этому, кажись, не бывать:

— Обманетъ кто-нибудь—да не онъ. Кого-нибудь—да не меня,—говоритъ Дуня.

А тутъ еще напасть, тетка сватаетъ за Архипа за лысаго. «Мужикъ грозный! А каково мнѣ, послѣ *того-то,* за него идти»,—раздумываетъ она. Дядя долженъ Архипу и хочетъ расплатиться племянницей. Что жъ, это бываетъ и не въ одномъ крестьянскомъ быту.

«Ничего, можно, что за важность!»—какъ говоритъ на все согласный Антипъ Антиповичъ Пузатовъ въ «Картинкѣ семейнаго счастья» Островскаго. Можно,



только не съ Дуняшкой, окрутятъ кого-нибудь, да не ее,—не такова дѣвка уродилась; одного только побаивается она, какъ бы самъ Михеичъ ее неволить не сталъ. «Лысый чортъ богатъ, а дѣдушка самъ деньгу любитъ». Но посмотрите, какъ ловко она распорядилась, таки-заставила Ваньку позабыть о будущей нуждѣ, не дожидаться, пока скопитъ тридцать рублей серебра; повела дѣло такъ, что Ванька, какъ угорѣлый, кинулся въ кабакъ за виномъ Михѣичу, чтобы тотъ ему пропилъ внучку. Не говорила она Ванѣ, а сама разсчитываетъ на дѣдушкино приданое.

— Какъ бы у него деньжонокъ-то, только... Эхъ!—говоритъ она сама съ собой,—тогда бы они зажили, никому бы кланяться не стали.

Теперь надо ей уладить дѣло съ дѣдомъ. Угадала она, разлакомили старика Архиповы деньги; начинаетъ онъ умасливать внучку идти за богатаго жениха. Да не на ту напалъ, и Михеича перехитрила Дуня, убѣдила-таки доводомъ:

— Выдашь ты меня за богатаго и рада я тебя спокоить, да нельзя будетъ. Мужъ всему голова, у него тебѣ просить милости придется.

У! да и воръ же дѣвка! Знаетъ, чѣмъ сразу уломать старика, привыкшаго, чтобъ ему кланялись, его почитали.

— Это правда твоя, — отвѣчаетъ, подумавъ, Ми-

хеичъ. — А пойдешь ли ты за бѣднаго, кого я похочу? — спрашиваетъ онъ внучку.

— Коли милъ, пойду.

Прямо говоритъ Дуня, зная напередъ, на кого мѣтитъ старикъ, который, не подозрѣвая, что внучка давно ужъ провела его во всемъ, спрашиваетъ нѣжно:

— Кто милъ-то—скажи?

— Скажи самъ, дѣдушка, — отвѣчаетъ покорная внучка.

Михеичъ начинаетъ издалека, наконецъ подводитъ, что, на его глаза, была бы ей самая настоящая линія... и еще не успѣлъ довести эту линію до Вани, какъ этотъ вбѣгаетъ со штофомъ и договариваетъ за Михеича, что онъ, т.-е. Ванька, настоящая, значитъ, Дунѣ линія.

— Эге-ге! — только отвѣчаетъ дѣдъ, взявшись за бороду.

Видитъ Михеичъ, что объѣхали, на старости лѣтъ, его глубокую мудрость: онъ-то, высматривая все лѣто, пріискалъ жениха, думалъ устроить все самъ... а у нихъ все давно слажено:

«Подъ бѣлой, подъ березою слюбилися!»

— Дуня, пить, что ли? — лукаво спрашиваетъ Михеичъ внучку.

— Позволишь, выкушай себѣ на здоровье, — отвѣчаетъ она.

И пьетъ дѣдъ на радости стаканъ, другой, третій.

— Будя, будя,— останавливаетъ Дуня.

— Наливай, знай! Дуняшка, молчи... Я самъ за вино заплачу.

И захмѣлѣлъ старикъ отъ вина и счастья.

— Стой, бери скребку,—говоритъ онъ почти безсознательно.—Ванька, здѣсь рой, глубже, еще. Ну, довольно. Вотъ вамъ моя казна,—и отдаетъ завѣтную кубышку.

— Дѣдушка, родимый! Стоимъ ли мы этого?—говорятъ, кланяясь въ ноги, Ваня и Дуня.

Но переворотъ въ душѣ старика совершился, любовь къ внучкѣ пересилила.

— Разживайтесь, помоги вамъ Господи! Помните дѣда, а умру—поминайте Михеича!—отвѣчаетъ старикъ, украдкой утирая слезу. И, давши благоразумный совѣтъ, знать про себя и не болтать въ людяхъ, вспомнилъ, что уха давно уварилась — пора и ужинать.

«Всѣ садятся вокругъ котелка» (такъ кончаетъ авторъ пьесу) «хлебаютъ уху, передавая другъ другу одну деревянную ложку». Всходитъ мѣсяцъ. Радостно имъ въ эту минуту, отрадно становится на душѣ и у зрителя. Кто хоть немного знаетъ и любитъ свой народъ, въ чьей душѣ хоть чуть слышно звенитъ родная струна, тотъ оцѣнитъ всю поэтическую правду и прелесть этой вещицы. Надобно было глубоко прочувствовать народную жизнь, самому жить ею, такъ горячо любить русскій народъ, какъ любилъ его М. А. Стаховичъ, чтобы

въ нѣсколькихъ сценахъ такъ вѣрно уловить и передать бытъ крестьянина, его труды, горе и радости.

Но неудалось автору видѣть на сценѣ свои произведенія... Миръ твоему праху, народный писатель! Всю жизнь посвятилъ ты народу, котораго зналъ и любилъ такъ много. Долго словомъ и дѣломъ проводилъ ты мысль объ его освобожденіи, и когда повѣяла свобода, какъ отозвался ты на священный призывъ! Въ числѣ немногихъ стоялъ и ты за право крестьянъ на землю, которое они пріобрѣли не юридическимъ путемъ, а трехсотлѣтнимъ крѣпостнымъ трудомъ, орошая эту самую землю своимъ кровавымъ потомъ. Много принялъ ты въ то время горя: порицали тебя тѣ, которые послѣ твоей смерти сами невольно пришли къ твоимъ убѣжденіямъ, къ тѣмъ убѣжденіямъ, за которыя при твоей жизни бросали въ тебя каменьями. А ты только и хотѣлъ одного: чтобъ крестьянъ освободили бы съ землею... Ты умеръ, не дождавшись *обѣтованнаго дня*, но ты предсказывалъ его и видѣлъ его разсвѣтъ!

Придетъ время, русскій народъ вспомянетъ и твою дѣятельность въ исторіи своего освобожденія, оцѣнитъ тебя и въ немногихъ оставшихся послѣ тебя произведеніяхъ: въ послѣдніе годы все твое время поглощала служба предводителя дворянства, заботы объ угнетенныхъ крѣпостныхъ, первые труды по эмансипаціи, — тебѣ было бы не до авторской дѣятельности! Вспомянутъ и

тебя добрымъ словомъ и отъ души скажутъ: *вѣчная память* *)!

Михеичъ не совсѣмъ удался Кулебякину, видно было, что артистъ былъ не въ ударѣ. Я убѣжденъ, что въ слѣдующіе раза роль будетъ исполнена лучше. Кулебякинъ говорилъ слишкомъ скоро и вообще Михеичъ, въ его исполненіи, вышелъ заурядннымъ, добренькимъ старикомъ. Зато какъ спѣлъ Кулебякинъ «Степь Моздовскую» дребезжащимъ старческимъ голосомъ! Но въ этомъ голосѣ звучала прежняя удаль, была та неуловимая прелесть русской пѣсни, которая хватаетъ прямо за сердце и наводитъ невольно на душу тихую, безотчетную грусть. Въ послѣдней сценѣ Кулебякинъ былъ хорошъ. На воронежскомъ театрѣ я въ первый разъ видѣлъ въ исполненіи послѣдней сцены «Ночного» именно то, чего хотѣлъ авторъ: сосватавъ внучку, Михеичъ съ женихомъ и невѣстой садится ужинать, и занавѣсъ тихо опускается.

Въ Петербургѣ В. В. Самойловъ, играя Михеича, въ заключеніи пьесы беретъ балалайку, поетъ, приплясывая, какую-то пѣсню (только не народную), и, пропѣвъ ее, выдѣлываетъ губами звуки, подъ строй балалайки! Какъ это мило и, главное, кстати. Впрочемъ, публика очень довольна и нѣсколько разъ заставляетъ г. Самойлова плясать и дѣлать piccicato губами.

---

*) Писано въ 1861 году.

Теперь перейду къ Дунѣ. Въ Петербургѣ эту роль исполняетъ оперная хористка для романсовъ, которые, не знаю почему, заставляютъ пѣть съ оркестромъ крестьянку. Понятно, что нельзя и требовать отъ пѣвицы серьезнаго исполненія драматической роли, тѣмъ болѣе простонародной. Дуня всегда въ голубомъ сарафанѣ съ кринолиномъ, коса по поясъ, на головѣ повязка съ бусами, однимъ словомъ, боярышня съ картины Маковскаго. Каково-жъ было мое удивленіе, когда на воронежской сценѣ я увидѣлъ Дуню въ паневѣ, шушунѣ и даже въ котахъ, я еще болѣе изумился, когда услышалъ какъ говоритъ г-жа Шмидгофъ, какъ вѣрны были интонація, ударенія. Живая Дуняшка, съ нашего хутора—да и только! «Дѣдушка, родименькій, купи, миленькій!» и т. д.

У одной Любови Павловны Косицкой я на сценѣ слышалъ такую вѣрную простонародную женскую рѣчь.

Но какихъ нѣтъ рѣчей и звуковъ, и потрясающихъ и ласкающихъ у Косицкой, когда она предается вдохновенію, и играетъ *такъ*, какъ одна Косицкая можетъ играть! Правда, это бываетъ рѣдко, да зато и мѣтко; не даромъ она—Мочалова въ юбкѣ!

Въ исполненіи г-жи Шмидгофъ голосъ, движенія, походка крестьянки были вѣрны. Какъ просто спросила она дѣда:

«Это какой у насъ пастухъ, Ванька что-ль, нашъ зарѣченскій?»—точно и видѣла его всего раза два.

Какъ натурально разревѣлась она, когда Михеичъ намекнулъ о замужствѣ, сначала задурила, а потомъ и отъ души всплакнула, какъ вспомнился «лысый», за котораго ей идти все равно что въ озеро головою. Сцену, когда Дуня заставляетъ Ваню рѣшиться поскорѣе свататься, г-жа Шмидгофъ провела ловко и умно, со вздохомъ заключивъ ее словами:

«Думай, думай какъ лучше, Иванъ Егорычъ, сто рублей-то найдешь, а Дуняшку-то потеряешь».. Весь характеръ Дуни выразила она въ словахъ:

«Ай-да я! говорила дѣвкамъ, что выйду за Ваньку...» Въ этомъ монологѣ видно было зрителю, что Ванька «этака простая душа... да обмануть?» ежели-бъ и задумалъ это сдѣлать, то, по словамъ пѣсни, наткнулся бы на такой камень, что коса, и не ему чета, расшиблась бы.

Но вотъ приходитъ Михеичъ и начинаетъ уговаривать внучку идти за Архипа; и эту трудную сцену вполнѣ вѣрно провела г-жа Шмидгофъ. Дуня стояла за себя, понимая, что теперь рѣшается ея судьба. Ея сила воли выразилась въ вопросѣ дѣду:

«За тобой, что ли, мнѣ жить у него, у лысаго?»

Она забыла бѣдная, кому она дѣлаетъ этотъ вопросъ? Развѣ Михеичъ не вправѣ располагать ея судьбою, не вправѣ выдать ее за кого захочетъ, и не подумавъ задать себѣ вопросъ, милъ ли ей ея нареченный? Да и нареченный не думаетъ объ этомъ. Ему нужна баба ра-

ботница въ тягло, да чтобъ она обмывала, обшивала его дѣтей отъ первой жены; а дѣти ему нужны, какъ подсобки, лишнихъ закабалитъ въ работники по чужимъ людямъ; подъ старость возьметъ на нихъ у барина землю, и самъ перейдетъ въ безтягольные. Пока еще есть сила, все остается главою семьи, а одряхлѣетъ совсѣмъ—тогда лежи иной разъ и голодный на печи, сталъ всѣмъ въ тягость; кряхтитъ, кряхтитъ, пока не приберетъ Господь и не избавитъ семью отъ лишняго рта.

Удивился Михеичъ, услышавъ, можетъ быть, въ первый разъ въ жизни подобную рѣчь въ женскихъ устахъ, да еще отъ кого?—отъ внучки! И спросилъ озадаченный старикъ:

— За кого-жъ ты пойдешь?

Такъ отвѣтила Дуня, «а за кого захочу», что невольно вырвалось и не у одного Михеича: «Ловко дѣвка отрѣзала!»

Но старикъ вспомнилъ свои права:

— А какъ насильно отдамъ, тутъ-то какъ?

Какъ ни много показала Дуня характера, но все-жъ она крестьянская дѣвка—забитое существо, отъ рожденья до замужства живущая подъ гнетомъ рабства господской и родительской власти. Бываетъ, что подъ вѣнцомъ она чуть не въ первый разъ видитъ мужа, будущаго своего господина на всю остальную жизнь. Раба его желанiй и двуногая рабочая сила, на которую мужъ обращаетъ

менѣе вниманія, ухода и попеченія, чѣмъ на четвероногую, по весьма логичной народной поговоркѣ: «Помретъ баба, батька (попъ) другую дастъ, а падетъ лошадь—гдѣ возьмешь?»

Что должна тутъ чувствовать такая дѣвушка, какою уродилась Дуня? Какъ много выразила внутренней борьбы г-жа Шмидгофъ въ небольшомъ молчаніи, послѣ вопроса Михеича, до тѣхъ поръ, пока безвыходность положенія не сломила ее. Тогда какъ снопъ повалилась она въ ноги дѣду и раздались ея рыданія. Она голосила, причитывая, какъ надъ покойникомъ, надъ своею молодостью, надъ своею любовью, которую, отъ одного слова Михеича, она должна была схоронить навѣки!

«Дѣдушка мой миленькій, родименькій,
Не отдавай ты меня замужъ за стараго,
За что онъ, собака, чужой вѣкъ заѣстъ—
Дай ты мнѣ на свѣтѣ пожить, порадоваться».

Ваню игралъ Максимовъ. Мнѣ кажется, что въ разсказѣ о затравленномъ зайцѣ надобно было бы вложить болѣе огня и страсти. Михеичъ первое лицо, которому страстный охотникъ сгоряча разсказываетъ подвигъ своей собаки. Событіе (именно для охотника событіе) совершилось еще такъ недавно, что оно въ разсказѣ опять какъ будто повторяется передъ нимъ. Ванька, забывая, что «криводушникъ косой» ужъ лежитъ отколотый, раз-

сказываетъ какъ подъ межой притаился заяцъ, «и пулится, пулится, глядитъ на меня» *). Гикнулъ Ванька, такъ что у него самого зазвенѣло въ ушахъ! Покатилъ паромъ русакъ, доспѣлъ и началъ мастерить его осенялый щенокъ. Какъ—«кто училъ его»—повернулъ отъ острова и сталъ дѣлать такія угонки, что Ванька стоитъ, да только охаетъ отъ восторга и удивленія къ способностямъ собаки, которыя высказываются въ такомъ младенческомъ возрастѣ. Вѣдь еще щанокъ—вангельская душка! Что-жъ изъ него дальше-то будетъ? Да и есть въ кого, и Ванька съ *почтеньемъ* вспоминаетъ «родителя» своего щенка, барскаго краснопѣгаго Крылата... Ужъ и была собака! Тутъ ума-то!

Кромѣ этого разсказа, роль была исполнена весьма недурно, хотя Максимовъ далъ ей совершенно другой оттѣнокъ, и представилъ Ваню бѣлокурымъ смиренникомъ, забитымъ горемъ, всею тихою душой любящимъ Дуню. Одна привязанность къ любимой женщинѣ даетъ Ванѣ силы бороться съ нуждой и онъ идетъ къ желанной цѣли. Максимовъ съ начала до конца провелъ задуманный имъ характеръ; видно было, что по любви къ Дунѣ и по природному своему смиренству и послѣ свадьбы будетъ она брать верхи надъ нимъ. Нѣтъ, побойчѣе нуженъ мужъ на Дуняшку.

*) По народному повѣрью набираетъ воздухъ, для продолжительной скачки.

Мнѣ было очень жаль, что при такомъ превосходномъ составѣ труппы я не видалъ на воронежской сценѣ ни одной комедіи А. Н. Островскаго. Но судьба рѣшительно баловала меня, и въ день моего отъѣзда я увидалъ на афишѣ «Картинка семейнаго счастья»—и остался. Въ ней лучше всѣхъ исполнила свою роль г-жа Петрова, игравшая старуху-мать. Желтая, сухая, какъ высохшій лимонъ, съ черными глазками, въ которыхъ свѣтилось столько любви къ ближнему, мѣрнымъ, безстрастнымъ голосомъ (который иногда только дрожалъ отъ наплыва желчи, въ обращеніи къ невѣсткѣ, особенно пользовавшейся ея расположеніемъ) точила она и равнодушнаго ко всему, даже къ ея вѣчной брани, сына, и дочку-модницу, и угорѣлую кухарку, и Лопатиху за стремленіе выдать дочь за благороднаго, и самого Ширялова за образованіе сына, которымъ онъ теперь казнится по заслугамъ. Впрочемъ, она какъ кошка ухаживала за Ширяловымъ и если выпускала когти, то невзначай; Ширялова она оставляла себѣ на закуску: выкажетъ она ему все свое расположеніе, когда выдастъ за него дочку. Кромѣ того, что онъ женихъ, но по натурѣ своей они родственны. Оттого-то она и ухаживаетъ за нимъ и уважаетъ его. Ширяловъ человѣкъ хорошій, богобоязливый (и даже самъ Антипъ Антиповичъ находитъ: «что ужъ больно плутъ»); «въ посты и чай съ сахаромъ не пьетъ, а все съ медомъ». Какимъ братскимъ лобзаньемъ встрѣтились они,

придумывая каждый въ душѣ, какъ бы половчѣе надуть другъ друга.

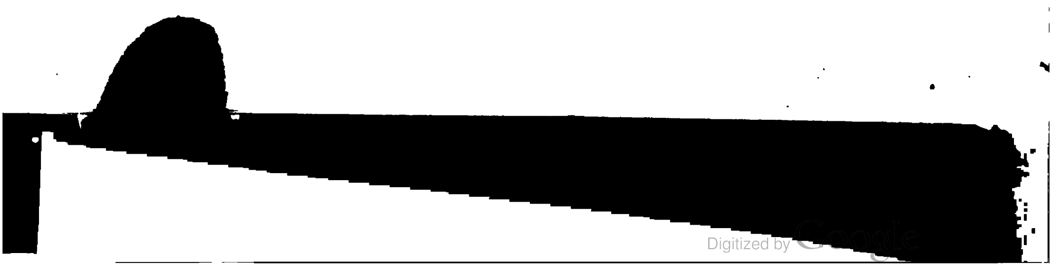
Петрова была удивительно хороша, и мнѣ досадно, что только одинъ разъ пришлось ее видѣть въ серьезной роли.

Антипа Антиповича игралъ Кулебякинъ и игралъ хорошо. Мнѣ только кажется, что съ начала роли до разсказа объ оказіи съ сумасшедшимъ нѣмцемъ, требующимъ сполна уплаты по счету, *не подкрѣпленному документомъ,* надобно было вложить еще болѣе неистощимой веселости. Антипъ Антипычъ — неоцѣненный человѣкъ, ему все:

«Ничего, можно, что за важность».

Онъ сочувствуетъ всякому предложенію, и рѣшительно все вызываетъ его задушевный смѣхъ *). Напрасно тоже, во время разговора матери съ Ширяловымъ, Кулебякинъ отошелъ отъ чайнаго стола и сѣлъ на противоположную сторону на диванѣ. Это вышло по театральному. Пьеса же вылилась съ такою поразительною вѣрностью изъ-подъ пера А. Н. Островскаго, въ ней столько правды, что даже при посредственномъ ея исполненіи забываешь, что видишь ее на сценѣ, а не въ жизни. Поэтому, даже такая мелочь въ ней коробитъ глазъ. По характеру роли, Антипъ Антипычъ не отойдетъ ни отъ

*) Впрочемъ, кто видѣлъ въ этой роли П. М. Садовскаго, того не можетъ удовлетворить ничье другое исполненіе.



чаю, ни отъ разговора, несмотря на то, что идетъ присказка, а дѣло еще впереди.

Петровъ исполнилъ недурно трудную роль Ширялова. Странно, мнѣ ни разу, ни на одной сценѣ не приходилось видѣть художественнаго исполненія этой роли; не говорю о Москвѣ, гдѣ это почти невозможно: Антипъ Антипычъ — Садовскій невольно давитъ Ширялова, какой бы талантливый актеръ ни исполнялъ его (Сергѣй Васильевъ, кажется, никогда не игралъ Ширялова). Я мечталъ о подобномъ ансамблѣ: Антипъ Антипычъ — Садовскій, Ширяловъ — Мартыновъ; или въ сценѣ въ корчмѣ изъ «Бориса Годунова», чернецы: Варлаамъ — Садовскій, Михаилъ—Мартыновъ. Вотъ было бы наслажденіе видѣть подобное исполненіе! А то Мартыновъ и Садовскій играли вмѣстѣ только въ водевилѣ: «Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ»; и мы уже болѣе никогда не увидимъ Мартынова! И какъ ни великъ Садовскій, все же мы плачемъ и будемъ плакать по Мартыновѣ! На мое прощаніе съ воронежской труппой, Дорошенко, какъ бы на память мнѣ о своемъ прекрасномъ дарованіи, сыгралъ роль ремонтера въ старомъ водевилѣ: «Жена всему вина». Ужъ и сыгралъ же онъ! Этого ремонтера я никогда не забуду. Какая-то маменька не хочетъ внять благоразумнымъ совѣтамъ сосѣда и просьбамъ дочери, влюбленной въ племянника сосѣда. Даже безсловесный мужъ позволяетъ себѣ замѣтить, что

племянникъ партія хорошая. Но маменька, обвороженная ловкостью и свѣтскимъ лоскомъ богатаго кавалериста, ничего не хочетъ слышать и только мечтаетъ выдать дочку за милаго офицера. Сейчасъ онъ будетъ въ первый разъ, увидитъ невѣсту, и все дѣло устроится. Его долго ждутъ, но женихъ все не ѣдетъ; нечего дѣлать, идутъ обѣдать безъ него. Наконецъ, является давно желанный гость. Вѣроятно, прямо изъ гостиницы Пивато «pour les nobles». Ужъ не въ Лебедяни ли онъ покупалъ лошадей, или, вѣрнѣе, спустилъ въ карты ремонтную сумму? Онъ не спалъ три ночи, вертясь на колесѣ фортуны; появляется съ растрепанной прической, рукава, пальцы и отчасти лицо въ мѣлѣ, съ потухшимъ взоромъ, сиплымъ отъ перепоя голосомъ, и въ ожиданіи, пока отведутъ ему комнату, гдѣ бы онъ могъ снова принять прежній благообразный видъ, начинаетъ передавать публикѣ свои жалобы на превратность судьбы,—все проигралъ! Грустно улыбаясь, мимоходомъ вспоминаетъ кутежъ, хорошенькую актрису, звонкую трель цыганки Гаши,—словомъ, всѣ ярмарочныя прелести милой Лебедяни. Потомъ утѣшается мыслью, что когда женится на богатой,—все, все опять воротится и даже съ избыткомъ. Шампанское польется рѣкой, снова понесутся бѣшеныя тройки, и призовые рысаки, опять зальется Гаша: «Слышишь, разумѣешь, милъ сердечный другъ», и прочее, и прочее...

Ему отрадно рисуется и будущая семейная жизнь. Тещу

сейчасъ же со двора долой; молоденькая жена, хорошенькія горничныя, доморощенный театръ—всѣхъ дворовыхъ непремѣнно обратить въ актеровъ... а игра, игра-то какая, и дома, и во всѣхъ возможныхъ благородныхъ и не благородныхъ собраніяхъ и клубахъ! Мечтая, онъ садится, потянулся, облокотился на могучую длань (грозу многихъ); раза два зѣвнулъ—и натура беретъ свое: его лепетъ становится все тише, непонятнѣе и, наконецъ, онъ засыпаетъ богатырскимъ сномъ. Игра Дорошенка была совершенствомъ. Въ это время сосѣдъ дѣлаетъ какія-то козни противъ спящаго героя; добывая какое-то письмо, онъ приводитъ и хозяевъ, и гостей полюбоваться отдыхающимъ послѣ ночнаго боя львомъ съ косматой гривой, который, живописно раскинувшись, храпитъ во всю ивановскую, браня во снѣ и посылая къ чорту свою будущую тещу. Въ наказаніе ремонтеру, рѣшено всѣмъ молчать и не отвѣчать ни на его вопросы, ни на любезности. Его, наконецъ, будятъ. Надобно было видѣть пробужденіе Дорошенка: съ просонья долго поводилъ онъ кругомъ себя безсмысленными черными глазами, не понимая, что за народъ стоитъ передъ нимъ. Наконецъ, спохватился, вскочилъ, застегнулъ сюртукъ, наскоро очистивъ мѣлъ, откинулъ назадъ кудри и, стараясь придать пріятное выраженіе измятому лицу, ловко расшаркнулся передъ хозяйкой дома, прося представить его ея мужу. Но хозяйка молчитъ: съ изумленіемъ

смотритъ на нее Дорошенко и потомъ съ пріятной улыбкой обращается къ другой дамѣ, — тоже нѣтъ отвѣта. Ничего не понимая, останавливается ремонтеръ на аван-сценѣ и par contenance начинаетъ разговоръ о погодѣ. Тутъ ему показываютъ письмо, объясняющее всѣ его продѣлки, хвастовство небывалымъ состояніемъ и т. д. Видитъ онъ, что дѣло плохо; приходится ему ретироваться съ честью, пока не выгнали. Надобно было видѣть, чтобъ судить о превосходной игрѣ Дорошенка, какъ онъ, все еще желая поддержать чувство собственнаго достоинства, съ французскими полуфразами, ловко прищелкнувъ шпорами, сдѣлалъ общій поклонъ и... удалился!

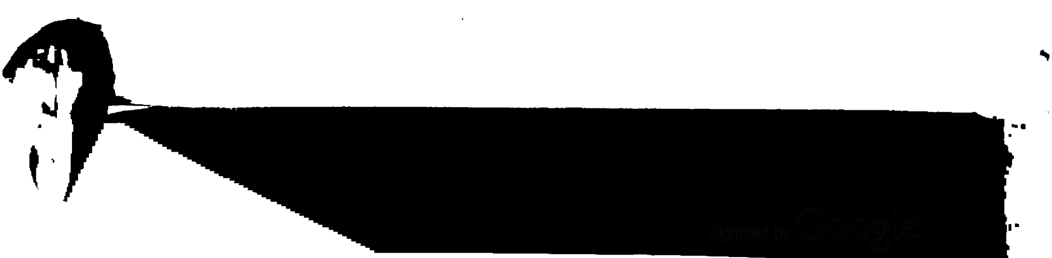
Кромѣ этихъ пьесъ, еще давали при мнѣ драмы: «Далила», «Окно второго этажа»; водевели: «Любовь и кошка», «Всѣхъ цвѣточковъ болѣ розу я любилъ», «Три искушенія»; но разбирать исполненіе подобныхъ литературныхъ произведеній я не мастеръ. Послѣ «Картинки съ натуры», «Ночного», мнѣ было досадно смотрѣть на г-жу Шмидгофъ и г. Максимова въ водевиляхъ съ переодѣваньемъ; мнѣ невольно пришла мысль, что отъ этихъ канкановъ, полекъ съ фигурами, нелѣпыхъ куплетовъ, — однимъ словомъ, отъ всей пошлости и вѣчнаго одинаковаго шаржа излюбленныхъ провинціей водевилей не пострадало бы дарованіе г-жи Шмидгофъ и г. Максимова. Играть почти однѣ эти пошлости, написанныя на одинъ и тотъ

же ладъ, такъ что актеру приходится разнообразить характеръ одного водевильнаго лица, отъ лица въ другомъ водевилѣ, только развѣ перемѣной цвѣта парика, или панталонъ,—какъ ни талантлива актриса, но ежели она будетъ являться каждый вечеръ какими-то: Мими, Розой, Фаншетой, танцовать то въ костюмѣ дебардера, то въ гусарскихъ чакчиряхъ, а послѣ этого захочетъ играть серьезную роль, то на ней непремѣнно отразится вліяніе французскаго водевиля. Вліяніе же это, какъ ржавчина, въѣдается такъ сильно, такъ вредитъ артисткѣ, что нужно много и много труда, чтобъ отъ него отдѣлаться.

Хороши тоже излюбленныя—и столичной, и провинціальной публикой—французскія драмы; въ одной изъ нихъ пришлось мнѣ любоваться Максимовымъ. Онъ изображалъ чахоточнаго, харкающаго кровью, композитора, моральнаго убійцу одной милой дѣвушки, дочери бѣднаго, но благороднаго (по чувствамъ) учителя контрапункта. Эту дѣвушку любилъ композиторъ, но, влюбившись въ красавицу герцогиню (съ наклонностями камеліи), своей измѣною, цѣлыхъ три акта, сводитъ бѣдную дѣвушку въ могилу. Все это время онъ самъ чахнетъ отъ любви и горя въ объятьяхъ герцогини, которая тоже цѣлыхъ три акта, своимъ дурнымъ поведеніемъ, сводитъ въ могилу композитора. Какихъ раздирающихъ сценъ не приходилось изображать Максимову, и съ герцогиней,

и съ учителемъ контрапункта, и съ графомъ, своимъ бывшимъ благодѣтелемъ. Графъ хочетъ открыть ему глаза и разсказываетъ всѣ шалости его предмета, а композиторъ грозитъ благодѣтелю пощечиной и, наконецъ, умираетъ на гробѣ своей жертвы. Презрѣнная герцогиня плыветъ съ какимъ-то теноромъ «въ лодочкѣ» и заливается хохотомъ Кочкарева; глядя на эту трогательную сцену, благородный графъ посылаетъ ей вслѣдъ проклятіе... Занавѣсъ, наконецъ, падаетъ. Впрочемъ, постоянная игра г-жи Шмидгофъ въ этихъ «балетикахъ съ каламбурами» дала мнѣ возможность оцѣнить задатки ея серьезнаго дарованія. Нѣмка по рожденію, по амплуа водевильная актриса, она прекрасно сыграла трудную роль крестьянки.

Манеры и типъ подобной простолюдинки передать не трудно; стòитъ только почаще кланяться въ поясъ, потуплять глаза, закрываться фатой, говоря, растягивать слова, кстати или некстати произносить ихъ на букву «о» и... готово. Вотъ все, что нужно, чтобъ изобразить крестьянку на александринской сценѣ. Почти въ этомъ родѣ (за немногими исключеніями) исполняются въ Петербургѣ молодыя женскія роли, даже въ комедіяхъ А. Н. Островскаго. Въ Москвѣ, слава Богу, не то; водевильныя знаменитости Бороздины, Колосова, Шубертъ, по милости комедіи Островскаго, стали серьезно смотрѣть на искусство; онѣ поняли, что на Мими и Фифи далеко не



уѣдешь, и стали работать, развивать свои силы серьезными ролями въ этихъ комедіяхъ, и явились: прекрасная Варвара (Бороздина) въ «Грозѣ»; превосходная Капочка (Колосова) въ «Праздничномъ снѣ до обѣда», Липочка—въ «Свои люди сочтемся!».

Сколько на Руси разбросано талантовъ, и сколько ихъ гибнетъ въ страшной борьбѣ съ нуждою. Какъ тяжело играть постоянно одну дребедень, способную убить не только дарованіе, но и здравый смыслъ въ человѣкѣ; а провинціальные актеры играютъ ее изъ-за куска насущнаго хлѣба себѣ и своему семейству.

Вотъ чему я былъ свидѣтелемъ въ воронежской труппѣ русскихъ актеровъ. Режиссеръ принесъ на репетицію письмо изъ Таганрога отъ вдовы недавно тамъ умершаго актера; вдова съ дѣтьми осталась безъ гроша, и не на что ей было похоронить мужа. Покойника никто изъ присутствующихъ не зналъ, но, по прочтеніи письма, составили подписку; кто подписалъ рубль, кто три, кто двадцать копѣекъ, и набралось пятьдесятъ рублей. А многіе изъ подписавшихся пошли съ репетиціи, несмотря на большой морозъ, въ такъ называемыхъ «срамъ пальто».

Послѣ подобной лепты... согрѣвайтесь хоть водкой, провинціальные актеры; въ васъ есть искра Божія, а съ ней и неотъемлемый признакъ дарованія во всѣхъ родахъ свободныхъ искусствъ и художествъ.

Желалъ бы я знать, могла ли бы такъ скоро и едино-

душно составиться подобная подписка въ какомъ-нибудь другомъ слоѣ русскихъ тружениковъ, жрецовъ—только не искусства? Нѣтъ, искусство—святое дѣло! И счастливъ тотъ, у кого есть талантъ, призваніе, и кто служитъ ему честно. Боритесь съ нуждой и горемь, провинціальные актеры! Изъ горнила вашей трудной жизни выходило и выйдетъ еще много первоклассныхъ артистовъ. Провъ Михайловичъ Садовскій, краса и гордость русскаго театра, долго пилъ вашу горькую чашу. Пятнадцатилѣтнимъ мальчикомъ въ Тулѣ былъ онъ суфлеромъ, разносчикомъ афишъ и переписчикомъ ролей; по болѣзни актеровъ исполнялъ онъ всевозможныя амплуа и, за полтора года службы, получилъ полтора рубля серебромъ!

Въ Ельцѣ, въ тридцатыхъ годахъ, труппа, въ которой былъ и Садовскій, питалась голубями; часто за эту охоту попадалъ на съѣзжую не «волшебный», а голодный стрѣлокъ. Одинъ изъ актеровъ чуть не умеръ съ голоду*). А Садовскій, первый комикъ труппы, самъ мылъ на рѣкѣ свою единственную рубашку. Какъ-то разъ сидѣлецъ мелочной лавки, довольный игрой Садовскаго, поднесъ ему восьмушку чая. Съ какимъ восторгомъ (разсказывалъ мнѣ Провъ Михайловичъ) собралась вся голодная труппа въ его комнатку. Хозяйка снабдила самоваромъ, но не дала угольевъ. Отправились артисты

*) Все это передано мнѣ самимъ Провомъ Михайловичемъ.

собирать сухіе листья и вѣтки; кое-какъ послѣ долгихъ ожиданій закипѣлъ-таки самоваръ, и первый разъ въ два мѣсяца выпили они чаю!

Придетъ и вашъ чередъ, талантливые провинціальные актеры. Жизнь учитъ и болѣе развиваетъ дарованіе, чѣмъ театральное училище и Александринскій театръ съ его начальникомъ репертуара... Кто изъ васъ устоитъ въ борьбѣ съ нуждой и горемъ, сохранитъ талантъ и любовь къ искусству, тому двойная честь и слава! Кто собьется съ пути, не помянемъ того лихомъ. Кто падетъ въ борьбѣ, тому вѣчная память!

Черезъ тридцать восемь лѣтъ перечелъ я замѣтки о воронежскомъ театрѣ и задумался о судьбѣ видѣнныхъ мною актеровъ.

Съ тѣхъ поръ «Ночное» обошло почти всѣ русскія сцены и не въ прежней обстановкѣ Александринскаго театра: Дуня является уже въ паневѣ, поются народныя пѣсни, и «Ночное» стало одной изъ любимыхъ публикою народныхъ пьесъ.

Старика въ немъ прекрасно игралъ П. М. Садовскій; послѣ него лучшимъ Михеичемъ былъ любитель В. В. Климентовъ (сынъ елецкаго протоіерея); скажу о немъ нѣсколько словъ.

Когда въ 1848 году я познакомился съ В. В., ему было около сорока лѣтъ, служилъ онъ письмоводителемъ

становаго пристава и славился своими разсказами. Какъ семинаристъ и служащій въ земской полиціи, Климентовъ хорошо зналъ бытъ и духовенства, и народа. Его разсказы и цѣлыя сцены поразили меня своими вѣрностью и юморомъ; каждый небольшой эпизодъ его повѣствованій имѣлъ литературное значеніе, кромѣ смѣха — заставлялъ и призадуматься (тогда было о чемъ призадуматься).

Передавалъ онъ разсказы съ такимъ талантомъ, съ такою жизненною правдой, что впослѣдствіи, при знакомствѣ съ юнымъ Иваномъ Ѳедоровичемъ Горбуновымъ, его разсказы (и тогда превосходные) не поразили меня такъ сильно, какъ остальныхъ его слушателей, а живо напомнили мнѣ Климентова.

Впослѣдствіи В. В. оставилъ мѣсто письмоводителя и жилъ себѣ припѣваючи, посѣщая ежедневно своихъ поклонниковъ, елецкихъ купцовъ. Къ несчастью, неизбѣжная при «душевныхъ» бесѣдахъ выпивка подточила, наконецъ, его сильный организмъ, и онъ умеръ въ шестидесятыхъ годахъ, не написавъ ни одной строчки, какъ ни уговаривалъ его мой покойный братъ М. А. Стаховичъ сначала записывать свои разсказы, а потомъ попробовать силы и въ болѣе серьезныхъ вещахъ; такъ и погибли всѣ его чудныя импровизаціи. Въ 1855 году поставилъ мой покойный братъ въ Ельцѣ на любительскомъ спектаклѣ свою народную сцену «Изба» (переименован-

ную цензоромъ третьяго отдѣленія въ «Святки». Г. Нордстремъ нашелъ названіе «Изба» неприличнымъ для постановки на Императорскомъ театрѣ). Ни одна дама елецкаго общества не захотѣла играть въ «мужицкой» пьесѣ. Пришлось на роль молодой дѣвки пригласить актрису, а роль старухи, обривъ бороду, сыгралъ самъ авторъ (уѣздный предводитель), къ ужасу и негодованію благороднаго дворянства *).

Спектакль прошелъ прекрасно, такъ что и дамы рѣшились принимать участіе въ послѣдующихъ представленіяхъ. Успѣхъ автора раздѣлялъ Климентовъ, отлично сыгравъ роль старика и доказавъ этимъ, что онъ обладалъ и актерскимъ талантомъ. Удался ему тоже Замухрышкинъ въ «Игрокахъ». На любительскихъ же спектакляхъ шестидесятыхъ годовъ Климентовъ былъ превосходнымъ Михеичемъ, хорошимъ Юсовымъ въ «Доходномъ мѣстѣ» и... умеръ.

Изъ исполнительницъ роли Дуни (къ сожалѣнію, не пришлось мнѣ видѣть въ ней М. Г. Савину) лучшею тоже была любительница, которую я видѣлъ два раза на сценѣ (разъ на домашнемъ театрѣ въ «Ночномъ» и еще разъ на

*) Съ легкой руки покойнаго М. А. Стаховича, привились и поднесь не оскудѣваютъ талантами любительскіе спектакли въ Ельцѣ. Еще недавно его однофамилецъ и соименникъ (и тоже предводитель) прекрасно сыгралъ Никиту во „Власти тьмы". А вслѣдствіе удачныхъ спектаклей въ шестидесятыхъ годахъ впервые выписали ельчане довольно много экземпляровъ сочиненій Гоголя и Островскаго. Это—фактъ.

Эрмитажномъ спектаклѣ царицей Мароой въ трагедіи гр. А. К. Толстого «Царь Борисъ»). Кромѣ таланта, этой любительницѣ помогло хорошо исполнить Дуню близкое родство ея съ авторомъ и то, что она родилась и выросла на томъ самомъ хуторѣ, гдѣ могла родиться Дунятка. Много шуму произвело исполненіе этой роли на Александринской сценѣ г-жей Линовской; и дѣйствительно, она фигурой, голосомъ, манерами фотографически-вѣрно изображала типъ крестьянской бабы; но не было въ ея исполненіи поэтическаго облика Дуни, который въ совершенствѣ дала любительница въ этой роли.

Одинаково съ г-жею Линовскою игралъ Горбуновъ роль Вани, въ которой онъ дебютировалъ въ Петербургѣ.

Въ 1861 году я близко сошелся съ И. В. Колюбакинымъ, видѣлъ его гастроли въ Ельцѣ, и снова потомъ любовался его игрою въ Воронежѣ. И. В. былъ небогатый рязанскій дворянинъ; студентомъ Московскаго университета сошелся онъ съ литературнымъ кружкомъ молодого Москвитянина (которому литература и сцена обязана тоже И. Ѳ. Горбуновымъ); былъ тамъ извѣстенъ какъ прекрасный разсказчикъ и мимъ. Не окончивъ курса, попалъ Колюбакинъ въ капитаны волжскаго парохода, посадилъ его на мель... и очутился на провинціальной сценѣ. Завѣтною его мечтой былъ московскій театръ; хотѣлось дотрудиться до счастья попасть на одни подмостки съ Провомъ Михайловичемъ (Колюбакинъ бо-



готворилъ Садовскаго), но онъ все находилъ себя недостойнымъ этого, хотя былъ положительно много талантливѣе многихъ актеровъ Малаго театра даже шестидесятыхъ годовъ.

Несмотря на свой громадный ростъ и толщину, Колюбакинъ былъ лучшимъ Кочкаревымъ, котораго мнѣ приходилось видѣть,—разумѣется, послѣ М. С. Щепкина. Покойный Павелъ Васильевъ 2-й говорилъ мнѣ, что его любимая роль Кочкаревъ, но мнѣ не удалось въ ней его видѣть; зато я имѣлъ честь играть съ нимъ Кочкарева, когда Васильевъ игралъ Подколесина на любительскомъ спектаклѣ А. А. Татищева. Атлетическая фигура Колюбакина даже не мѣшала ему быть хорошимъ Бородкинымъ, въ комедіи А. Н. Островскаго «Не въ свои сани не садись», а я могъ быть строгимъ судьей, видѣвши въ 1853 году въ Москвѣ первое представленіе этой пьесы (этотъ вечеръ записанъ въ моихъ воспоминаніяхъ) и потомъ десятки разъ любуясь ролью Бородкина въ исполненіи незабвеннаго С. В. Васильева 1-го.

Но какъ пѣлъ Колюбакинъ въ этой роли пѣсни: «Сяду я на лавочку» и потомъ «Вспомни, вспомни, моя любезная»,—другіе Бородкины такъ не пѣвали.

Слыхалъ я въ мою жизнь много хорошихъ пѣвцовъ русскихъ пѣсенъ и въ народѣ, и на сценѣ. Хорошо пѣвали московскіе актеры: Бандышевъ, Лазаревъ (отецъ превосходной актрисы Садовской), и московской погребщикъ

въ пятидесятыхъ годахъ Соболевъ. Слыхалъ я любителей, извѣстныхъ пѣвцовъ русскихъ пѣсенъ: Т. И. Филиппова, Лопатина, Н. Н. Коротнева (ученика Колюбакина); но какъ Колюбакинъ пѣлъ, «Задуй, задуй, непогодушка», не слыхалъ никогда, да и врядъ ли услышу.

Всѣ разнообразныя оттѣнки русской пѣсни понималъ и зналъ Колюбакинъ; пѣлъ не по театральному, безъ декламаціи, а съ рѣдко кому дающейся вѣрностью и простотой.

Кромѣ ума, таланта и юмора, еще я рѣдко встрѣчалъ человѣка добрѣе Колюбакина; шутя, онъ сравнивалъ себя съ большою собакой, говоря, что «большія собаки всегда добрыя».

Онъ имѣлъ все, чтобы быть на московской сценѣ преемникомъ Садовскаго, но погибъ въ расцвѣтѣ жизни и таланта.

Игралъ онъ въ Землѣ Войска Донского. Послѣ одного спектакля сидѣлъ Колюбакинъ въ буфетѣ, къ нему подошелъ какой-то пьяный и началъ дѣлать ему безтолковыя замѣчанія объ его игрѣ. Колюбакинъ отвѣтилъ, что какъ бы онъ сегодня плохо ни исполнилъ роли, но если ее попробуетъ сыграть самъ критикъ, то выйдетъ еще хуже. Пьяный ударилъ его пальцемъ по губамъ; Колюбакинъ всталъ, взялъ его за шиворотъ, поднялъ какъ ребенка, вынесъ изъ буфета и швырнулъ съ лѣстницы. Въ сѣняхъ подобрали распростертаго критика и унесли. Въ

ту же ночь кто-то постучался въ окно квартиры Колюбакина и сталъ его звать. Колюбакинъ вышелъ на крыльцо, и въ ту же минуту упалъ замертво; спущенный имъ съ лѣстницы человѣкъ ударомъ кинжала въ грудь убилъ его наповалъ.

Дорошенко оказался моимъ родственникомъ, прямымъ потомкомъ гетмана Дорошенка; давно не имѣю о немъ извѣстій; онъ подарилъ мнѣ въ то время гравюру, портретъ своего предка; храню ее, какъ воспоминаніе о малороссійскомъ гетманѣ и его талантливомъ потомкѣ.

Петровъ (французъ по происхожденію, настоящая его фамилія была Дебуаръ) впослѣдствіи поступилъ на московскую сцену, дослужился до пенсіи и умеръ. Жаль, что талантливая жена его не играла въ Москвѣ.

Что сталось съ г-жею Люціей Шмидгофъ, — не знаю, я ея болѣе не видалъ (она была сестра извѣстной провинціальной пѣвицы и актрисы Эвелины Шмидгофъ; ея братъ былъ женатъ на хорошо извѣстной въ провинціи актрисѣ Пѣвуновой-Шмидгофъ).

Какъ-то, лѣтъ десять тому назадъ, послѣ скачки или бѣга, на которомъ проиграла моя лошадь, я въ сквернѣйшемъ расположеніи духа попалъ съ компаніей спортсменовъ, въ Петровскомъ Паркѣ, въ русскую оперетку. Шла «Перикола». Появляются на сценѣ два сыщика. Лицо одного изъ нихъ, бѣлокураго, показалось мнѣ знакомымъ;

беру афишу и читаю—г. Максимовъ. Жаль мнѣ стало талантливаго Максимова...

Какой-то фатумъ лежитъ не только на геніальныхъ, но даже на большинствѣ даровитыхъ русскихъ актеровъ. Великіе артисты: Мочаловъ, Мартыновъ не дожили до пятидесяти лѣтъ; Садовскій жилъ съ небольшимъ пятьдесятъ; Шумскій умеръ немного старѣе; Сергѣй и Павелъ Васильевы скончались сорока лѣтъ; Л. П. Косицкая, К. Н. Васильева, Ю. Н. Линская, А. И. Колосова умерли далеко еще не старыми, В. В. Самойлова (Мичурина) совсѣмъ молодою оставила сцену; только М. С. Щепкинъ, В. И. Живокини, Сабурова 1-я, Акимова — достигли преклонныхъ лѣтъ, не покидая сцены. Отчего и живется лучше, и долговѣчнѣе, и попадаютъ скорѣе на казенныя сцены такъ называемыя «utilités», а иногда и просто бездарности?

Поневолѣ вспомнишь и тутъ стихотвореніе М. А. Дмитріева о томъ, какъ великій Новгородъ приглашалъ Варяговъ:

«Онъ съ откровенностію странной
Велѣлъ сказать чужимъ князьямъ:
Нашъ край богатый, и пространный,
Но не дался порядокъ намъ!»

Вставляю въ свои воспоминанія статью, помѣщенную мною въ *Вѣкѣ* въ 1861 году, подъ свѣжимъ впечатлѣ-



ніемъ только-что сыгранной Васильевымъ 2-мъ роли Михайлы. Добавляя ее нѣкоторыми необходимыми поясненіями, я невольно твержу про себя, какъ Пушкинскій Пименъ:

На старости я сызнова живу:
Минувшее проходитъ предо мною...

Послѣ смерти А. Е. Мартынова, никто изъ артистовъ русской труппы не рѣшался выступить въ драмѣ «Чужое добро въ прокъ не идетъ», хотя почти во всѣхъ первоклассныхъ роляхъ покойнаго Мартынова пробовали свои силы Бурдинъ, Марковецкій и другіе. Въ первый день Масляницы, когда публика Александринскаго театра вполнѣ заслуживаетъ названіе «воскресной», когда театръ полонъ, чтò бы ни давали: «Гамлета» или «Жоржъ Тревора», «Ревизора» или пустѣйшій переводный фарсъ, когда публика шумитъ, кашляетъ, неистово апплодируетъ и хохочетъ всему, чтò бы ни происходило на сценѣ, П. В. Васильевъ 2-й рѣшился явиться въ роли Михайлы, одной изъ лучшихъ ролей покойнаго Александра Евстафьевича. Блестящіе предыдущіе дебюты Васильева въ трудныхъ роляхъ: Любима Торцова, Жениха изъ Ножовой линіи, Расплюева и, наконецъ, мастерски сыгранная имъ роль Подхалюзина — все это заставило меня поспѣшить въ театръ.

Драма началась. Передъ отцомъ стоитъ только что вернувшійся съ перегона ямщикъ—коренастый, широкопле-

чій, черноволосый парень. Глядя на него, поймешь, что онъ любимый сынъ и подпора отца, крутого главы семейства; но видно тоже, что хотя въ этой широкой натурѣ много силы и удали и сработаетъ онъ за троихъ, но зато, когда загуляетъ, такъ поминай, какъ звали. Да и теперь видно, что ему не по себѣ подъ пытливымъ взглядомъ отца; но старикъ ушелъ, братья остались одни.

Какъ неподражаемо хорошъ былъ Васильевъ, когда, вздохнувъ свободно, послѣ нотацій отца, онъ сѣлъ на его мѣсто и сталъ разговаривать съ братомъ, постепенно одушевляясь воспоминаніями объ ярмаркѣ, разсказывалъ, какъ лихо онъ прокатилъ купцовъ, чуть не загнавъ всей тройки и получивъ за послугу рубль серебра, какъ кутнулъ потомъ во всю ивановскую. Въ этомъ разсказѣ цѣликомъ вылился удалой ямщикъ, готовый не за деньги, а изъ задора, загнать тройку, — знай, молъ, нашихъ, вотъ такъ прокатилъ! Надо самому быть охотникомъ, чтобы вполнѣ оцѣнить силу страсти, которая звучала въ каждомъ словѣ, горѣла на лицѣ и въ глазахъ, высказывалась въ порывистыхъ движеніяхъ поэта-ямщика въ эту минуту...

Но вотъ вбѣгаетъ съ найденнымъ бумажникомъ Михайла: «Неужто деньги?» говоритъ онъ, не вѣря глазамъ. Какую алчную радость выразилъ Васильевъ, съ какимъ восторгомъ предавался онъ мечтаньямъ, какъ заживетъ на эти деньги, пока стукъ въ дверь не заставилъ его

придти въ себя. Отъ волненія руки измѣнили ему, ассигнаціи падаютъ на полъ, онъ подбираетъ ихъ, роняетъ другія, судорожно сунулъ за пазуху бумажникъ и, дрожа какъ осиновый листъ, отворилъ дверь. Ощетинившись, какъ волкъ, стоялъ онъ передъ отцомъ, инстинктивно понимая, что тотъ не раздѣлитъ съ нимъ, а по праву сильнаго отниметъ добычу *). Какая затаенная

*) Несмотря на то, что В. В. Самойловъ, игравшій роль отца, немилосердно тянулъ эту сцену: осматривалъ избу, то искалъ чего-то на лежанкѣ, то подходилъ къ поставцу,— Васильевъ выдержалъ всю эту пытку! Но не всякій актеръ обладаетъ его мимикой и силой таланта. И не одинъ разъ позволялъ себѣ Василій Васильевичъ разнообразить роли вставками собственнаго изобрѣтенія. Наприм., играя въ „Ревизорѣ" Растаковскаго, на просьбу Хлестакова дать ему взаймы денегъ, Самойловъ, не спѣша, доставалъ носовой платокъ (съ узелкомъ на углѣ, чтобы Хлестаковъ подумалъ, что въ *узелкѣ завязаны деньги*), и болѣе минуты разворачивалъ свернутый фуляръ. Каково, спрашивается, при подобной варіаціи на тему гоголевскаго Растаковскаго положеніе актера, играющаго Хлестакова? Онъ долженъ дрожать, какъ сетеръ, дѣлая стойку надъ ожидаемой добычей! Медленно, аккуратно производилъ все это Самойловъ и кончалъ громкимъ сморканьемъ, давая тѣмъ равному по художественному пониманію и развитію Растаковскому — Самойлову, актеру, изображавшему Хлестакова, поводъ привскочить на стулѣ отъ неожиданнаго громкаго сморканья. Происходила балаганная сцена.

„А хохотъ пуще".

Развитая публика, вѣроятно, и режиссеръ, и директоръ театровъ, остались очень довольны подобнымъ исполненіемъ, и уже послѣ этого фарса начиналъ говорить Самойловъ:

— Да кто это просилъ денегъ: чиновникъ у гвардейца или гвардеецъ у чиновника?

Этотъ милый вопросъ пропадалъ, равно и удивленіе Растаковскаго:

- Такъ это вамъ нужны деньги! Какъ странно! Я думалъ, что

злоба кипѣла въ шепотѣ, когда Михайла, озираясь, говорилъ отцу:

— Да что кричишь-то, деньги мои.

Съ какимъ отчаяніемъ вылился вопль:

— Батюшка, ты мнѣ отдай деньги, я нашелъ.

И растерянно заметался Васильевъ около отца и, пока не упалъ занавѣсъ, безсмысленно повторялъ:

— Я нашелъ, я нашелъ!...

Подобная игра верхъ совершенства.

Началось второе дѣйствіе. Михайла сидитъ съ женою за чаемъ. Онъ подъ хмѣлькомъ и хвалится, что каждый день пьетъ чай, что будетъ у него новая тройка, выстроитъ онъ себѣ домъ,—однимъ словомъ, сдѣлаетъ все, что захочетъ. Нахожу, что въ этой сценѣ мало было веселости, Васильевъ часто стучалъ по столу рукою и вообще мало уяснилъ все довольство Михайлы въ эту минуту. Но невозможно тоже требовать, чтобы съ одного раза можно было съ такимъ совершенствомъ передать всю эту трудную роль, съ какимъ во всѣхъ остальныхъ сценахъ велъ ее Васильевъ. Кромѣ этой сцены, весь актъ былъ

гвардеецъ при анекдотѣ-то попросилъ. Какъ въ разговорѣ-то иногда случается!...

По милости „Самойловскаго“ фортеля съ платкомъ незамѣтно проходили всѣ эти перлы безсмертной комедіи Гоголя. Вотъ какъ понималъ и оцѣнялъ ее бывшій премьеръ Александринскаго театра! Послѣ смерти Самойлова въ продолженіе многихъ лѣтъ ни одинъ изъ Растаковскихъ не додумался до того, что играть „по-самойловски“ эту сцену нехорошо.



безукоризненно прекрасенъ. Въ послѣдующей сценѣ съ отцомъ явился уже не прежній (хотя и изъ-подъ палки) покорный сынъ,—участіе отца въ утайкѣ денегъ уравняло ихъ отношенія. Михайла, прося денегъ на гулянку, торгуется, увѣренный въ своемъ правѣ, и, мало обращая вниманія на угрозы отца, получивши деньги, весело уходитъ *гулять*, говоря:

— Теперь и безъ того уйдемъ.

Перемѣнили декорацію. По пьесѣ слѣдуетъ представить ярмарку, съ выставкою вина, подъ холщевыми навѣсами незатѣйливый товаръ деревенскихъ потребителей: лотки съ жамками, подсолнухами, орѣхами. Дѣвки водятъ хороводы, гульба въ полномъ разгарѣ, хохотъ, пляска, пѣсни... веселится Михайла. Жаль было глядѣть на Васильева, какъ онъ старался изо всѣхъ силъ, чтобъ осмыслить и оживить эту сцену веселья и разгула: онъ и пѣлъ, и плясалъ... но вѣдь одинъ въ полѣ не воинъ, остальныя дѣйствующія лица двигались, останавливались подъ музыку, оркестръ игралъ, но что игралъ онъ? Была ли это варіація на русскія пѣсни или полька, не знаю.

Чудная вещь русская пѣсня! Вездѣ, вездѣ она хороша... только не на сценѣ Александринскаго театра! Лучше бы никогда не слыхать ее тамъ. Господа авторы, не вводите въ ваши пьесы хороводовъ и русскихъ пѣсенъ; вы, пожалуй, скажете, что поставить ихъ на сценѣ легко, что для этого есть собраніе русскихъ пѣсенъ, очень вѣрно и

талантливо положенныхъ на музыку стараніемъ покойнаго М. А. Стаховича, что гг. Вильбоа, Балакиревъ собирали и вѣрно передавали характеръ и мотивъ. Да, но все это существовало для любителей русскихъ пѣсенъ, а не для дирекціи театровъ.

Но вотъ кончили водить хороводы и плясать, прибѣжала жена Михайлы, братъ его Алеха, явился и образованный лакей Леонидъ Константиновичъ. Наругавшись, прогналъ Михайла жену и брата, и, желая щегольнуть передъ образованнымъ человѣкомъ своимъ достаткомъ, знакомится съ лакеемъ, приглашая его въ свою «компанію».

Васильевъ мастерски передалъ самохвальство русскаго мужика, въ которомъ проглядывала и доля ироніи: вотъ, молъ, ты и образованный, а я мужикъ, да тебя угощаю. Глядя на игру Васильева, стало понятно, что расходился Михайла,—теперь ничѣмъ его не удержишь. Три мѣсяца кутилъ Михайла, и нѣтъ ужъ пятисотъ рублей. Отцу денегъ жаль, подчасъ и совѣсть зазритъ, но невмоготу, да и не въ привычку сносить ему тоже брань и попреки невѣстки. Алёха (второй сынъ) навѣрное узналъ, что деньги потерялъ купецъ Кузьма Федотычъ, старикъ добрый, имъ благопріятель. Лопнуло терпѣніе отца, на зло сопротивникамъ, рѣшается онъ отдать деньги. Татьяна (жена Михайлы) плачетъ, мать съ Алексѣемъ утѣшаютъ ее, радуясь, что спадетъ съ души камень: какъ сгинутъ про-

клятыя деньги, такъ, авось, образумится блудный сынъ. Тихимъ, мирнымъ спокойствіемъ вѣетъ отъ этихъ чистыхъ простыхъ душъ, отрадно становится зрителю... но вотъ съ шумомъ распахнулась дверь, и вошелъ съ лакейскаго фасона образовавшійся Михайла. Испитое лицо покрыто мертвенною блѣдностью, глаза горятъ дикимъ огнемъ, пропащій человѣкъ стоитъ передъ ними.

Какъ гордился Васильевъ «французской штукой» — истертою шинелью съ лакейскаго плеча, которую не могъ вполнѣ напялить на свои богатырскія плечи; какъ сосалъ онъ съ непривычки папироску; съ какимъ убѣжденіемъ въ своемъ превосходствѣ по образованію надъ мужицкимъ бытомъ семьи поставилъ онъ на столъ бутылку «настраннаго вина, ромъ ямайскій — клопомъ пахнетъ», вкусъ такой, что не всякій и изъ высшаго круга Михайлиныхъ теперешнихъ друзей-приказныхъ разберетъ. Какое ужасное бѣшенство обуяло Михайлой, когда онъ узналъ, что отецъ рѣшился отдать деньги; онъ кинулся на брата, понимая, что тотъ всему причиной. Не спасла бы Алеху и мать... Михайлу остановилъ приходъ ментора:

— Вотъ, смотрите, съ какимъ народомъ дружбу веду.

Въ этихъ словахъ замѣчательно вѣрно выразилъ Васильевъ все безпредѣльное уваженіе Михайлы и сознаніе собственнаго ничтожества передъ образованностью и достоинствами Леонида Константиновича. Они остаются вдвоемъ. Лакей сталъ подтрунивать надъ семейной сце-

ной, надъ грязью избы и напоминаетъ ему, что-жъ онъ хвастаетъ своими тысячами?

Тяжело стало Михайлѣ, невмоготу ему; не пришелъ онъ еще въ себя отъ извѣстія, что отецъ рѣшился возвратить купцу деньги; а тутъ еще и менторъ пристаетъ. Сперва отвѣтилъ онъ въ смущеніи:

— Ну, что-жъ дѣлать... коли въ этой оказіи засталъ... во всякой семьѣ бываетъ не безъ того.

Наконецъ, не выдержавъ, съ отчаяніемъ проговорилъ Васильевъ:

— Какія у меня тысячи... нищій я, хуже нищаго! На томъ хоть рубаха своя, а на мнѣ и то чужая.

И разсказалъ, какъ нашелъ деньги, какъ ихъ отнялъ отецъ, что теперь отыскался настоящій хозяинъ:

— Отецъ отдастъ, да и законное вознагражденіе-то возьметъ себѣ; научи, что тутъ дѣлать?

Съ какимъ напряженнымъ вниманіемъ слушалъ Васильевъ повѣствованіе лакея о разныхъ чудесахъ и петербургскихъ удовольствіяхъ, которыми Леонидъ Константиновичъ разжигалъ воображеніе Михайлы, какая звѣрская чувственность звучала въ его хохотѣ при намекѣ о балетныхъ танцовщицахъ, которыя «какъ есть, въ своемъ видѣ... предъ народомъ». Какъ вѣрно выразилъ Васильевъ старанія Михайлы убѣдить самого себя, что деньги точно его; вѣдь онъ ихъ нашелъ, имѣетъ полное право ихъ взять... и даже *отнять* у отца. Какъ хороша

была послѣдняя борьба совѣсти, когда Михайла вспомнилъ, что надо оставить и дѣтей... но мысль о французскихъ мадамахъ пересилила:

— Ничего не жаль, только чтобы ласки оказывали. Вотъ только какъ бы намъ деньги подтибрить?

Входитъ Алексѣй съ вопросомъ и упреками, куда дѣвалась его любимая лошадь Савраска. Страшно было глядѣть на Васильева, когда, не помня себя отъ гнѣва, разгоряченный виномъ и жаждою денегъ, рѣшившись на все, онъ кинулся на брата съ крикомъ:

— Я васъ всѣхъ передушу, нѣтъ, пусти, я его задушу... всѣхъ задушу. Одинъ останусь, да стану пировать.

Смотря на игру Васильева, становилось понятнымъ, что, попадись въ эту минуту Михайлѣ подъ руку топоръ вмѣсто бутылки, которая полетѣла въ голову брата, то онъ уложилъ бы его и отца, да и не сдобровать бы, пожалуй, и самому Леониду Константиновичу! А когда дружокъ сталъ уговаривать Михайлу не буянить, покориться, чтобы сдѣлать отводъ, а ночью придти къ отцу и отнять деньги,—съ какимъ лихорадочнымъ трепетомъ простоналъ Васильевъ: «Понялъ, понялъ!»—и какъ хрустальный отлетѣлъ желѣзный крюкъ подъ мощною рукою Михайлы. Вошелъ отецъ:

— Куда ты, мошенникъ, Савраску-то дѣвалъ?

— Продалъ, — остервенившись, отвѣчаетъ сынъ.

Старикъ гонитъ его изъ дома.

— Батька, отдай деньги,—въ послѣдній разъ говоритъ Михайла.

— Вонъ! Оба вонъ! — внѣ себя отъ гнѣва кричитъ старикъ.

— Ну, смотри, батька, — шипитъ въ отвѣтъ Михайла.

Подобную жизненную правду я рѣдко видѣлъ на сценѣ, а въ жизни не приведи Богъ никому ее видѣть! Жутко становилось глядѣть на Васильева, и рады были зрители вздохнуть свободно, когда, наконецъ, упалъ занавѣсъ.

Наступила развязка: старикъ спитъ на лавкѣ, прижимая и во снѣ къ груди деньги; нѣтъ, не отдастъ онъ ихъ завтра; онѣ его, никто ихъ у него не отниметъ. Скрипнула дверь; входитъ Леонидъ Константиновичъ съ топоромъ... за нимъ Михайла. Смотрите, какъ гнутся его колѣни, онъ не можетъ стоять и, дрожа всѣмъ тѣломъ, прислонился къ стѣнѣ. Не легкое дѣло предстоитъ ему; въ одну минуту прошелъ весь хмѣль; зубы стучатъ, и еле-еле проговорилъ онъ:

— Тише... молчи... ворочается.

— Гдѣ спитъ? — спрашиваетъ Леонидъ Константиновичъ.

— Не знаю... Погоди, страшно... Я уйду... Отецъ онъ!

Эти слова я до сихъ поръ еще слышу, до сихъ поръ

стоитъ передо мною блѣдное лицо Михайлы, на которомъ отражается вся внутренняя борьба и угрызенія совѣсти. До сихъ поръ въ моихъ ушахъ стоны:

— А Богъ-отъ?... Отецъ, вѣдь. Ой, нѣтъ! Нѣтъ!

Какое раздирающее душу раскаяніе слышно было въ голосѣ Васильева, когда онъ, повалившись въ ноги отцу, вопилъ:

— Батюшка! Грѣхъ попуталъ, прости, заслужу!

Съ какимъ отчаяніемъ схватилъ онъ топоръ, чтобы покончить съ собою разомъ, но отняли и топоръ... Сколько горя, ужаса было въ его воплѣ:

— Такъ вяжите меня! Что-жъ вы не вяжете?

Когда простилъ отецъ, радостно кидался ко всѣмъ Васильевъ и, задыхаясь, говорилъ:

— Батюшка! По конецъ жизни твой вѣрный слуга буду, матушка - радѣльница... батюшка - брательникъ, ровно изъ аду вы меня вытащили!

Нѣтъ, я никогда не забуду вечера 26 февраля.

Правду сказалъ А. Н. Островскій въ своей рѣчи на обѣдѣ, данномъ въ Москвѣ въ честь С. В. Васильева 1-го, «что въ немъ (С. В. Васильевѣ) онъ нашелъ самаго желаннаго исполнителя, одного изъ тѣхъ исполнителей, которые рѣдко выпадаютъ на долю драматическихъ писателей, и о которыхъ они мечтаютъ, какъ о счастіи».

Какъ счастливъ А. А. Потѣхинъ, который нашелъ для равно трудной, какъ и превосходной роли Михайлы та-

кихъ трехъ исполнителей, каковы А. Е. Мартыновъ, С. В. Васильевъ 1-й и П. В. Васильевъ 2-й. Пальма первенства въ этой роли должна принадлежать послѣднему *).

Увы, съ горемъ должны мы вспомнить, что лишились А. Е. Мартынова; С. В. Васильевъ, по болѣзни глазъ, оставилъ московскую сцену, ни разу не посѣтивъ Петербурга.

27 февраля 1861 г. Петербургъ.

Я не встрѣчалъ въ мою жизнь болѣе даровитаго семейства, какъ братья Васильевы: Сергѣй, Павелъ и жена Сергѣя Васильева, Екатерина Николаевна. Лучшимъ доказательствомъ ихъ огромнаго таланта можетъ служить то, что его не загубило театральное училище, въ которомъ они всѣ получили сценическое образованіе.

Покойный А. Е. Мартыновъ былъ тоже воспитанникомъ театральнаго училища. Сперва попалъ онъ въ тан-

*) Спѣшу оговориться, что не думаю этимъ мнѣніемъ ставить П. В. Васильева 2-го выше Мартынова и С. В. Васильева 1-го. Но для роли Михайлы, который съ перваго и до послѣдняго акта все пьетъ, передать все возрастающій разгулъ и, наконецъ, то состояніе, въ которомъ онъ находится, идя убивать (если бы понадобилось) отца, кромѣ громаднаго таланта, необходима большая физическая сила, чтобы вынести и вѣрно сыграть эту почти невозможную для исполненія роль, а необходимой силой для исполненія ея (да и талантомъ *трагика*) гораздо болѣе обладалъ П. Васильевъ, чѣмъ его братъ, С. Васильевъ, и А. Е. Мартыновъ.

цовальный классъ, гдѣ ему выворачивали ноги, заставляли присѣдать, по цѣлымъ часамъ выдѣлывать батманы, иногда подъ тактъ, который выбивалъ ему по спинѣ палкой учитель. Эта балетная гимнастика продолжалась долго, пока, къ счастью для русскаго театра, начальство не нашло, что Мартыновъ для балета не годится, *слабъ здоровьемъ* (можетъ быть и отъ выучки), и, вмѣсто того, чтобы всю жизнь остаться фигурантомъ, Мартыновъ сталъ недосягаемымъ свѣтиломъ петербургской драматической сцены.

Учили его и пѣть. Помню разсказъ Александра Евстафьевича о томъ, какъ онъ участвовалъ въ оперѣ «Робертъ», изображая одного изъ рыцарей, которые (послѣ того какъ Робертъ ломаетъ масличную вѣтвь) пробуждаются отъ заколдованнаго сна, наступаютъ на Роберта и поютъ:

«Это онъ, это онъ!
Какъ онъ смѣлъ, какъ онъ смѣлъ,
Въ этотъ часъ, въ этотъ часъ,
Появиться!»

«Какъ ожидали мы, воспитанники, — разсказывалъ Мартыновъ, — этого *появиться*; неистово кидаясь впередъ, огорошивали мы изумленнаго Роберта, выкрикивая ему скороговоркой и пронзительно: *появиться!*» *).

*) Уже двадцати лѣтъ, послѣ успѣховъ на нижегородскомъ театрѣ, стараніемъ покровителей своего дарованія, поступила и Л. П. Косицкая

Не знаю въ какомъ, московскомъ или петербургскомъ, театральномъ училищѣ получилъ образованіе П. Васильевъ; танцовалъ ли онъ тамъ, или пѣлъ? Но его, вѣроятно, за *бездарность,* не выпустили на казенную сцену, а попалъ онъ въ провинцію, гдѣ игралъ долго, и только по смерти Мартынова поступилъ въ Александринскій театръ на водевильные амплуа, танцовалъ качучу въ водевилѣ «Дочь русскаго актера»; впрочемъ, самъ Васильевъ очень любилъ играть въ водевиляхъ и не сознавалъ, что въ нихъ далеко ему до Мартынова.

П. Васильевъ, какъ большой талантъ, былъ часто прекрасенъ въ комедіяхъ, но онъ не сознавалъ, что его настоящимъ призваніемъ была трагедія. Къ несчастью, онъ былъ малъ ростомъ, толстъ, имѣлъ большую голову, мелкія черты лица. Главнымъ его недостаткомъ былъ непріятный носовой тембръ голоса *); однимъ словомъ, Васильевъ имѣлъ все, чтобы не только не быть трагикомъ, но чтобы быть смѣшнымъ въ трагическихъ роляхъ. Но огонь и мощь его таланта побѣждали всѣ его физическіе недостатки, и тамъ, гдѣ роль не требовала красоты и пластики, П. Васильевъ былъ замѣчательно

въ московское театральное училище, по счастью для своего огромнаго таланта, такъ не надолго, что она тамъ даже не успѣла выучиться какъ слѣдуетъ русской грамотѣ.

*) Этотъ же недостатокъ, хотя и въ меньшей степени, былъ и у С. В. Васильева.

хорошъ. Оттого въ драмѣ А. А. Потѣхина «Чужое добро въ прокъ не идетъ» онъ былъ выше своего брата Сергѣя, выше даже Мартынова; оттого въ Любимѣ Торцовѣ у него было гораздо болѣе драматизма, чѣмъ у Садовскаго, и, играя совершенно своеобразно Торцова, П. Васильевъ въ этой роли былъ почти такъ же прекрасенъ, какъ Садовскій. Но съ этимъ колоссомъ трудно было кому бы то ни было бороться. Кромѣ геніальнаго таланта, въ игрѣ Садовскаго было столько правды, врожденной простоты (изъ всѣхъ мною видѣнныхъ актеровъ только одинъ Сергѣй Васильевъ подходилъ къ нему этою особенностью), такое тонкое пониманіе ролей, столько юмору, неистощимой веселости ума! Онъ хорошо зналъ Ахиллесову пяту своего дарованія, недостаточность драматизма, но умѣлъ обходить этотъ недостатокъ; и сильные драматическіе моменты Садовскій проводилъ умно и прекрасно.

Осталось у меня въ памяти послѣднее представленіе Павла Васильева въ Любимѣ Торцовѣ. По непріятностямъ съ начальникомъ репертуара Ѳедоровымъ, долженъ былъ Васильевъ выйти въ отставку и ему даже не дали прощальнаго представленія. Многочисленные его поклонники устроили ему уже послѣ отставки спектакль въ театрѣ княгини Суворовой. Васильевъ прощался съ петербургскою публикой въ комедіи «Бѣдность не порокъ». Театръ былъ полонъ, вызывамъ, аплодисментамъ, вѣнкамъ не

было конца. Растроганный артистъ игралъ замѣчательно хорошо. Подходитъ мѣсто, когда Любимъ проситъ денегъ у Мити:

— Митя! Ты мнѣ денегъ не давай! То-есть много не давай... а немножко дай.

Васильевъ и Садовскій всегда говорили эти слова стоя *). Въ этомъ представленіи—мала ли показалась, послѣ александринской, сцена частнаго театра, или подсказало вдохновеніе,—но артистъ легъ на кровать, свернулся кренделемъ, желая заснуть... но сосетъ за сердце жажда похмѣлья, бороться нѣтъ силъ; Торцовъ приподнялся на кровати и сталъ просить денегъ.

Началъ онъ громко: «Митя! Ты мнѣ денегъ не давай».

Но тутъ не выдержалъ шутовского тона, точно треснула натянутая струна и голосъ его задрожалъ. Торцову стало стыдно просить въ отцовскомъ домѣ, у конторщика его брата денегъ и, со вздохомъ, тихо кончилъ Васильевъ:

— ...А немного дай.

Постепенно стихала его рѣчь, Любима одолѣвала дремота, и онъ спокойно засыпалъ, зная, что по пробужденіи есть на что сходить погрѣться:

— ...Только немного! Полно дурачиться!

Выраженіе лица П. Васильева, его сидячую на кровати, съ протянутой рукой фигуру, я никогда не забуду.

*) И по пьесѣ *Любимъ Карповичъ встаетъ* и говоритъ эти слова стоя.

Какое торжество для трагическаго таланта П. Васильева была въ послѣдней сценѣ въ драмѣ А. Н. Островскаго «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ» роль Краснова. Какъ постепенно сильнѣй и сильнѣй клокоталъ вулканъ его страсти, разжигаемой змѣинымъ шипѣньемъ Аѳони, пока вполнѣ не излилась его ярость и онъ не убилъ жены!

Еще въ словахъ: «жалѣть ли тебя, убить ли тебя» — все еще чувствовался, даже и въ порывахъ страшнаго гнѣва, оттѣнокъ жалости и любви къ преступной женѣ; повались она Краснову въ ноги, раскайся въ грѣхѣ, онъ бы ее простилъ! Но жена никогда не любила его, не пойметъ и не оцѣнитъ. Подъ ужасомъ его гнѣва, подъ страхомъ того, что ожидаетъ ее, подъ обаяніемъ еще недавнихъ ласкъ любовника, произноситъ она себѣ смертный приговоръ:

— Я виновата, Левъ Родіоновичъ, я васъ обманула, не любила я васъ никогда, да и теперь не люблю, ужъ лучше вы меня оставьте, чѣмъ намъ обоимъ мучиться. Лучше разойдемтесь!

Васильевъ былъ ошеломленъ; помолчавъ съ минуту, онъ растерянно спросилъ:

— Какъ разойтись?... Куда разойтись?

Наконецъ, стало ему ясно ея признаніе, хватила за сердце горечь обиды, *что и прежде она не любила его*!

— Нѣтъ, врешь! — раздался его крикъ... и загремѣла

громомъ ярость оскорбленнаго мужа, разразилась неистовыми воплями... заметался по сценѣ Васильевъ и, задыхаясь, стоналъ:

— Ножъ... ножъ... ножъ!

Жена убѣгаетъ, Аѳоня еще подливаетъ масла въ огонь:

— Братецъ, она уйдетъ... къ барину уйдетъ, — я слышалъ, какъ они уговаривались уѣхать въ деревню, — говоритъ онъ, смотря въ дверь, какъ собирается бѣжать Татьяна.

Памятны мнѣ остались слова Васильева:

— Отъ мужа только въ гробъ, больше никуда, — и кинулся онъ за женой.

За сценой крикъ... публика замерла отъ ужаса.

Проходятъ нѣсколько минутъ томительнаго ожиданія. Стремительно вошелъ и остановился у рампы Васильевъ. Онъ блѣденъ, какъ мертвецъ, лицо дергается судорогой, волосы дыбомъ, грудь ходитъ-ходуномъ, ужасъ въ помертвѣлыхъ глазахъ!... Онъ не можетъ выговорить рокового слова и, наконецъ, раздается страшный шепотъ:

— Вяжите меня, я ее убилъ.

Какъ каменный стоитъ Васильевъ, во время всего монолога дѣда. Упалъ занавѣсъ, и не зналъ зритель, пришелъ ли въ себя Красновъ, спасли ли его горькія слезы, или грохнулся онъ на полъ уже мертвымъ.

Вотъ какъ игралъ П. Васильевъ.

Въ Москвѣ роль Краснова исполнялъ Садовскій и всю

роль (кромѣ послѣдняго акта) проводилъ много лучше Павла Васильевича; но въ послѣднихъ сценахъ Садовскій и не пробовалъ играть какъ Васильевъ, понимая, что такъ ему сыграть невозможно.

Послѣ убійства жены, шатаясь появлялся у двери Садовскій; въ изнеможеніи опускался на скамью, едва имѣя силъ выговорить: «Вяжите меня, я ее убилъ», закрывалъ лицо руками и истерически плакалъ.

Увидѣлъ П. Васильевъ въ этой роли Садовскаго. Каково-жъ было мое удивленіе, когда Васильевъ, по возвращеніи изъ Москвы, играя Краснова, послѣ убійства, не вышелъ стремительно на авансцену, а какъ Садовскій упалъ у двери на скамью и истерически зарыдалъ.

Не понялъ артистъ превосходства своей игры въ этой сценѣ; а дорого бы далъ Садовскій за возможность провести ее такъ, какъ прежде игралъ ее Васильевъ. Прошло болѣе двадцати пяти лѣтъ, какъ видѣлъ я эту пьесу въ Петербургѣ. П. Васильевъ игралъ Краснова, Татьяну, ежели не ошибаюсь, Снѣткова 3-я, Жигулину—Линская, дѣдушку Архипа—Самойловъ, Аѳоню—Горбуновъ, его жену—Громова. Какъ начну читать пьесу, слышу въ Бабаевѣ Нильскаго, въ Курицыной мѣрный, отрывистый голосъ покойной Громовой, и совсѣмъ они и не поражали меня въ этихъ роляхъ, а такъ вотъ ихъ и слышу.

Афоня—была лучшая роль изъ всего репертуара И. Ѳ.

Горбунова, онъ былъ въ ней очень хорошъ. Какъ высокохудожественно сопоставилъ А. Н. Островскій въ «Грѣхъ да бѣдѣ» слѣпого дѣдушку Архипа, любящаго, восхищающагося по памяти Божьимъ міромъ, вздыхающаго объ одномъ, что не видитъ онъ «свѣтлаго лица человѣческаго», съ болѣзненнымъ 18-лѣтнимъ мальчикомъ, горько, раздраженно жалующимся и на хворь, и на предчувствіе близкой смерти, и на невѣстку съ ея сестрой, не стоющихъ мизинца любимаго имъ брата, и на то, что братъ сильно любитъ жену, не знаетъ ужъ чѣмъ угодить ей. День-деньской изнываетъ сердце Аѳони, а долгою ночью вся накипѣвшая желчь не даетъ ему заснуть, и плачетъ онъ недобрыми слезами. Аѳоня все замѣчаетъ, видитъ все, благо его одного не берегутся невѣстка и ея сестра; и точитъ же онъ ихъ при всякомъ удобномъ случаѣ. Одна осталась ему отрада въ жизни— слѣдить за ними, чтобъ предупредить позоръ брата. Противенъ и жалокъ Аѳоня; все участіе къ нему выражается въ совѣтѣ:

— А ты ѣшь больше, вотъ хворь и пройдетъ. Не хочется, такъ насильно ѣшь!

Братъ за предупрежденіе, чтобъ онъ слѣдилъ за женой, грозитъ убить его до смерти. Одинъ дѣдушка Архипъ голубитъ его, оттого они и неразлучны.

Какъ умно и выдержанно велъ свою роль Горбуновъ; сколько болѣзненнаго ужаса выразилъ онъ въ воплѣ къ

Жигуновой, что она и сестра обманули его брата притворнымъ примиреніемъ, онъ давеча по глазамъ это видѣлъ.

— У васъ огни въ глазахъ бѣгали, дьявольскіе огни.

Какъ разжигалъ онъ ярость брата, когда убѣжала Татьяна: «Братецъ, братецъ! Она уйдетъ, сейчасъ къ барину уйдетъ—собирается».

И когда вернулся Красновъ со словами:

— Вяжите меня! Я ее убилъ!

Задыхаясь отъ кашля, Горбуновъ прошипѣлъ:

— Ништо ей!

Я былъ въ Петербургѣ, когда ставили трагедію гр. А. К. Толстого «Смерть Іоанна Грознаго». Роль Грознаго долженъ былъ играть Самойловъ; но по какимъ-то недоразумѣніямъ, онъ отъ нея отказался и авторъ передалъ ее Васильеву. Часто Павелъ Васильевичъ читалъ ее мнѣ, много вложилъ онъ въ нее труда, добросовѣстно изучилъ и съ великою радостью принималъ совѣты и замѣчанія Н. И. Костомарова.

Я помню первое представленіе пьесы; мѣстами Васильевъ былъ прекрасенъ; его безбородое лицо и гримъ очень подходили къ роли. Какъ хорошъ онъ былъ въ сценѣ покаянія колѣнопреклоненнаго царя передъ боярами! Слезы раскаянія слышались въ его голосѣ, пока не помѣшалъ Шуйскій непрошенною рѣчью:

— Помилуй, государь! Тебѣ-ль у насъ прощенія просить?

— Молчи, холопъ!

Загремѣлъ Іоаннъ и, послѣ неожиданнаго перерыва, старался съ новымъ жаромъ вновь войти въ *роль* кающагося грѣшника. Это мѣсто было замѣчательно хорошо.

Въ сценѣ смерти какой ужасъ выразилъ Васильевъ, когда въ замѣну напутствія въ загробную жизнь и схимы, раздались крики скомороховъ, по какой-то роковой ошибкѣ, вмѣсто патріарха, явившихся съ пѣснями и пляской къ умирающему царю.

Очень эффектно! Только совсѣмъ ужъ по-французски, то-есть написана эта сцена, а не исполненіе артиста.

Послѣ П. Васильева, наконецъ, рѣшился изобразить грознаго царя и Самойловъ; потомъ Нильскій; я слышалъ, что гр. А. К. Толстой изъ этихъ трехъ артистовъ, игравшихъ Грознаго, болѣе всѣхъ былъ доволенъ исполненіемъ Нильскаго.

Перешелъ Грозный и въ Москву, тамъ его играли Шумскій и Самаринъ.

П. М. Садовскій разсказывалъ, что сынъ его *) говорилъ: «Прежде Грознаго игралъ Павелъ Васильевичъ (Васильевъ 2-й), потомъ Василій Васильичъ (Самойловъ), сталъ играть и Сергѣй Васильичъ (Шумскій). Наконецъ,

*) Теперешній актеръ московской труппы М. П. Садовскій.

самъ Иванъ Васильичъ (Самаринъ), но былъ онъ не Грозный, а болѣе серьезный».

Мнѣ показывалъ гр. Л. Н. Толстой письмо отъ одного провинціальнаго антрепренера, въ которомъ онъ просилъ графа, какъ автора, разрѣшить ему поставить «Плоды просвѣщенія» и «Смерть Іоанна Грознаго», обѣщая, что обѣ пьесы будутъ исполнены со всею тщательностью и стараніемъ, подобающимъ произведеніямъ, вышедшимъ изъ-подъ пера Льва Николаевича.

Толстой скромно отвѣтилъ, что очень радъ разрѣшить постановку «Плодовъ просвѣщенія», но что «Смерть Іоанна Грознаго» не его сочиненіе.

Помню еще разсказъ (но не ручаюсь за его достовѣрность) объ исполненіи Грознаго, но уже не на сценѣ, а въ дѣйствительной жизни. Много даровитыхъ и умныхъ русскихъ людей напивались въ былое время до зеленаго змія, или до чертиковъ; а былъ одинъ человѣкъ, имя котораго извѣстно было всей Россіи, который отъ бездѣйствія напивался будто... до Іоанна Грознаго.

Случалось ему, послѣ весьма достаточнаго количества выпитыхъ наливокъ и настоекъ, доходить до «точки», и громовымъ голосомъ кричалъ онъ:

— Тронъ!

Два лакея ставили посреди комнаты огромное кресло, на которомъ сиживали наши плотные дѣды, и въ которомъ можетъ легко помѣститься теперь цѣлая семья изъ

малолѣтнихъ праправнуковъ. Бывшій государственный дѣятель садился на тронъ, принималъ позу статуи Антокольскагó «Іоаннъ Грозный»; долго молчалъ, свирѣпо глядя на зрителей, и густымъ басомъ, протяжно начиналъ монологъ Грознаго изъ трагедіи гр. А. К. Толстого:

— Острупился мой умъ...

Сначала декламировалъ очень хорошо, но, постепенно воодушевляясь, свирѣпѣлъ, отъ грома его баса дрожали стекла въ окнахъ, и такъ кончалъ онъ монологъ словами:

— За утро казнь!

Причемъ ударялъ столь сильно по трону могучимъ кулакомъ, что казалось, что онъ обратится въ щепки... Но тронъ былъ крѣпокъ.

По окончаніи монолога, импровизированный Грозный собиралъ свою бороду въ широкую длань, крутилъ ее, метался по комнатѣ, рыкая «аки левъ».

— Я звѣрррръ (кончая на твердое *еръ*) Апоколипсическій!

Гости разбѣгались!...

Ночью, когда всѣ въ домѣ—и гости, и чады, и домочадцы—покоились мирнымъ сномъ и храпѣли на разные лады, не спалъ, страдая безсонницею, одинъ хозяинъ. Въ потьмахъ, освѣщенный луною, бродилъ онъ по пустыннымъ хоромамъ и декламировалъ изъ Мцыри, немного передѣлывая Лермонтовскій стихъ.

«Все спитъ кругомъ, не спитъ одинъ,
Суровыхъ стѣнъ сихъ властелинъ!»

Только въ русской жизни встрѣчаются такія траги... комическія сцены, отъ которыхъ становится жутко, а не смѣшно.

Выпало на мою долю много чудныхъ часовъ, чудныхъ сценическихъ наслажденій. Много разъ видѣлъ я въ «Чужомъ добрѣ» въ роли Михайлы: Мартынова, Сергѣя, Павла Васильевыхъ; видѣлъ я и въ «Грозѣ» въ роли Тихона: Мартынова и Сергѣя Васильева; вспоминая исполненіе ими этой роли, нахожу, что въ первыхъ дѣйствіяхъ, по цѣлости характера, вѣрности типа купца, манерамъ, языку, мельчайшимъ деталямъ, Сергѣй Васильевъ игралъ лучше. Какъ сейчасъ вижу молодого черноволосаго купца, не только запуганнаго, а одеревенѣлаго отъ самодурства матери и покорнаго ей до идіотизма. Одна мысль о домѣ (*гдѣ маменька*) отшибаетъ у него крылья, а безъ маменьки, и безъ воспоминанія о ней... ого! какъ онъ ихъ распускаетъ.

Одна у Тихона Кабанова осталась въ жизни утѣха, не красавица жена... нѣтъ, она вѣдь тоже всегда дома (*гдѣ маменька*),—утѣха—выпивка, какъ слѣдуетъ, со всѣми онёрами, у Савель Прокофича Дикого. Благо маменька туда пускаетъ, хоть знаетъ, чѣмъ сынокъ отводитъ тамъ душу; но Савель Прокофичъ—старикъ, градской голова, по воззрѣнію маменьки, *туда можно*. Отчасти Каба-

нова не препятствуетъ этимъ посѣщеніямъ и для того, чтобы, по возвращеніи Тихона домой, имѣлась лишняя тема, за что ругать и изводить сына.

Надобно было видѣть,—словами не передашь,—нервное состояніе Тихона (Сергѣя Васильева) послѣ бани, которую задала ему маменька на гуляньѣ (въ 1-мъ дѣйствіи). Послѣ ея ухода, огрызаясь на жену (будто она подвела его подъ брань), переминается Васильевъ на мѣстѣ.

— Что стоишь, переминаешься? По глазамъ вижу, что у тебя на умѣ-то,—говоритъ ему Варвара (сестра).

— Ну, а что?—повеселѣвъ, спрашиваетъ братецъ.

— Извѣстно что̀. Къ Савель Прокофичу хочется, выпить съ нимъ. Что, не такъ, что ли?

— Угадала, братъ,—только говоритъ Васильевъ, но въ этихъ двухъ словахъ выливался весь Тихонъ въ его животной жизни, пока не грянула та гроза, которая пробудила въ немъ человѣка!

Въ этихъ словахъ выражалъ артистъ всю радость, все счастье, что на сегодня кончилась вся обычная канитель, маменька ушла, жена погуляетъ съ сестрой по бульвару, а онъ забѣжитъ къ Савель Прокофичу.

И привезутъ (когда иной разъ переложитъ), и пронесутъ задними ходами въ спальню къ женѣ его пьяное тѣло, и будетъ убиваться бѣдная Катерина, лежа рядомъ съ трупомъ супруга! Какъ ни будетъ она усердно мо-

литься, какъ ни станетъ отгонять отъ себя дьявольское наважденіе, всю ночь и передъ закрытыми ея глазами будетъ стоять Борисъ!

Еще есть отрада у Тихона, даже счастье на цѣлыя недѣли,—отлучка изъ города по дѣламъ. Но и материнское сердце чуетъ, что творитъ онъ въ этихъ путешествіяхъ, а главнѣе всего для нея то, что сынокъ будетъ на своей волѣ, далеко—не достанешь. Начинаетъ маменька возмещать ему впередъ за все то время, которое онъ будетъ на свободѣ. Точитъ она его, точитъ, разсказываетъ Варвара, пока еще не уѣхалъ; двадцать разъ заставляетъ повторять, что приказано, заставляетъ клясться на образъ, и такъ далѣе.

Но вотъ, наконецъ, мученія и нравоученія кончились; выходятъ на сцену Кабанова съ сыномъ; наступаетъ церемоніалъ «*прощанья съ маменькой*». Тутъ она еще на закуску заставляетъ Тихона оскорбить жену приказаніями, какъ вести ей себя безъ мужа.

Какъ игралъ въ этихъ сценахъ Сергѣй Васильевъ, какая у него была мимика; какъ старался онъ не выходить изъ рамокъ, навсегда положенныхъ этикетомъ правилъ *при прощаньѣ съ маменькой*. Какъ послѣ словъ ея, что «все готово, ну и съ Богомъ», невольно прорывалось у него въ отвѣтѣ: «Да-съ, маменька, пора!»—и спѣхъ, и радость, неумѣстные по церемоніалу...

Въ игрѣ Васильева, противъ своего желанія, Тихонъ

былъ черствъ и циниченъ съ женой, когда, хватаясь какъ утопающій за соломинку, бѣдная Катерина искала въ мужѣ послѣднюю опору и противъ соблазновъ Варвары, и противъ собственнаго сердца. Но какое дѣло Тихону до ея страховъ, ея опасеній! Какія тамъ брать съ нея страшныя клятвы! Маменька прочла ужъ всѣ положенныя при отъѣздѣ *«экатеньи»*, церемонія сейчасъ кончится, только осталось положить земные поклоны маменькѣ, да женѣ ему поклониться въ ноги... Слава Богу, все кончилось, оттерпѣлся... и правъ на три недѣли!

Сергѣй Васильевъ былъ изумительно хорошъ! Зато какое торжество таланта-генія Мартынова былъ послѣдній актъ «Грозы». Какъ подходила роль Мишеньки въ «Чужомъ добрѣ» подъ силу таланта Павла Васильева, какъ недосягаемо былъ хорошъ Сергѣй Васильевъ въ первыхъ дѣйствіяхъ «Грозы», и въ Бальзаминовѣ («Праздничный сонъ до обѣда»), и въ Милашинѣ въ «Бѣдной невѣстѣ», какъ игралъ М. С. Щепкинъ Фамусова, какъ творилъ Садовскій въ роляхъ комедій Островскаго, или въ Замухрышкинѣ (въ «Игрокахъ»), Подколесинѣ («Женитьбѣ»), Осипа, Городничаго (въ «Ревизорѣ»), оживляя эти созданія геніальнаго писателя мощью своего таланта, или въ Расплюевѣ, создавая на сценѣ то, что и не снилось самому автору; такъ же былъ совершененъ Мартыновъ въ послѣднемъ дѣйствіи «Грозы»!

Испитое, осунувшееся лицо, пьяный, съ комизмомъ

велъ Мартыновъ сцену съ Кулигинымъ; но холодно становилось отъ этого комизма, страшно было глядѣть на его помутившіеся, неподвижные сѣрые глаза, слышать его осиплый голосъ. Было видно, что погибъ навсегда человѣкъ!

— Я вотъ возьму и послѣдній (умъ) пропью, пусть маменька тогда со мной какъ съ дуракомъ и няньчится.

Какъ прощалъ ему зритель все за жалость къ женѣ:

— Я ее люблю, мнѣ ее жаль пальцемъ тронуть. Побилъ немножко, да и то маменька приказала.

Да, въ этой сценѣ плакали и смѣялись зрители, когда на сообщеніе Кулигина, что: «врагамъ - то прощать надобно, сударь»,—отвѣтилъ Мартыновъ»: «Поди-ка, поговори съ маменькой, что она тебѣ на это скажетъ?»

Прибѣжала горничная съ извѣстіемъ, что Катерина ушла изъ дома. Хмѣль у Мартынова прошелъ мгновенно,—видно было, что онъ понялъ, что времени терять нельзя, а то найдутъ только Катерину на днѣ рѣки. Сколько проявилъ тутъ Мартыновъ энергіи! Стало понятно зрителю, что случись грѣхъ, Кабановъ первый кинется за женой въ воду... и онъ бросился съ Кулигинымъ искать Катерину.

Но вотъ вернулись они съ напрасныхъ поисковъ; нервы упали у бѣднаго Кабанова, *да и маменька тутъ*, даже и въ эту минуту онъ не можетъ выйти изъ подъ ея гнёта. Ужъ не тотъ Тихонъ-Мартыновъ, какимъ онъ

былъ такъ недавно, побѣжавъ искать жену, теперь онъ только можетъ плакать... За сценой кричатъ, что бросилась въ воду женщина. Началась ужасная борьба несчастнаго Кабанова съ матерью, которая не пускаетъ его спасти жену. Безъ слезъ нельзя было смотрѣть на мученія, которыя испытывалъ Тихонъ-Мартыновъ, находясь между страхомъ и надеждой, жива ли Катерина или нѣтъ? Какъ желѣзными тисками держала его мать, съ плачемъ валялся Мартыновъ у ея ногъ, умоляя пустить его; и, когда внесли утопленицу, раздался раздирающій сердце вопль его: Катя! Катя!—и проклятье матери въ словахъ:

— Матушка, вы ее погубили, вы, вы, вы...

Сейчасъ, почти черезъ тридцать лѣтъ, мнѣ холодно и жутко отъ одного воспоминанія. Счастливы тѣ, кто видѣлъ Мартынова, по достоинству былъ счастливъ А. Н. Островскій, имѣвшій для своихъ произведеній такихъ исполнителей и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ. Было для кого и писать великому драматургу!

Въ Петербургѣ шла въ первый разъ «Гроза» въ бенефисъ А. Е. Мартынова. Катерину играла Ф. А. Снѣткова 3-я. На другой день этого спектакля я встрѣтилъ Александра Евстафьевича у А. И. Шубертъ и высказалъ благодарность великому артисту за наслажденіе, которое онъ мнѣ доставилъ своей игрой, особенно въ послѣдней сценѣ. Вотъ что отвѣчалъ Мартыновъ:

«Сколько мнѣ было хлопотъ уговорить Снѣткову взять

роль Катерины, она долго не рѣшалась, и только для меня согласилась ее играть. Но ея страхъ и волненіе во время спектакля измучили меня, и, когда вынесли на сцену мертвую Катерину, мнѣ представилось, что Снѣткова въ самомъ дѣлѣ умерла».

Какая скромность, достойная великаго актера! Кто другой, кромѣ Мартынова, могъ бы сознаться, что испугъ, не умерла ли въ самомъ дѣлѣ Снѣткова (игравшая Катерину), а не геніальный талантъ былъ причиной еще не виданной нами потрясающей игры *).

Прошло тоже тридцать лѣтъ, какъ покойный С. В. Васильевъ оставилъ мнѣ билетъ на свой бенефисъ, и я пріѣхалъ изъ Петербурга, чтобъ быть на первомъ представленіи «Грозы» (сначала она шла въ Москвѣ, потомъ уже въ Петербургѣ). С. Васильевъ игралъ Кабанова, Садовскій — Дикого, Варвару — Бороздина 1-я, Феклушу—Акимова, Катерину—Косицкая. Какова обстановка?

Объ игрѣ Л. П. Косицкой я теперь говорить не буду, посвятивъ ей отдѣльную главу.

Во всю мою жизнь, до послѣднихъ лѣтъ, видѣлъ я только одну актрису, равную по дарованію Косицкой: это была Рашель (я не дѣлаю сравненія относительно школы, изученія, обработки ролей, сравниваю только

---

*) И дѣйствительно, въ послѣдующихъ представленіяхъ „Грозы“ эта игра (надъ трупомъ жены) не повторялась.

силу дарованія этихъ артистокъ), и подъ старость я съ грустью думалъ: вымираютъ или сходятъ со сцены великіе актеры, и не замѣняютъ ихъ новые великіе таланты. Никто болѣе не услышитъ такихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, какихъ я слышалъ: Рубини, Маріо, Лаблашъ, Уетамъ, Гризи, Віардо, Бозіо, Лукка; не увидятъ такихъ актеровъ и актрисъ, какихъ я видалъ: Мочалова, Сальвини, Садовскаго, Мартынова, братьевъ Васильевыхъ, Щепкина (перваго піонера правды и простоты на русской сценѣ), Леметра, Леменили, Живокини, Рашель, Ристори, Косицкую... Но я ошибался: умираютъ великіе актеры, но вѣчно живъ сценическій геній, проявляясь въ своихъ избранникахъ, будутъ и вновь геніальные актеры... я видѣлъ *Элеонору Дузе*!

Послѣ бенефиса С. Васильева ужинали въ Московскомъ трактирѣ: бенефиціантъ, Садовскій, Алмазовъ, Эдельсонъ, Горбуновъ, Бурдинъ, нарочно пріѣхавшій изъ Петербурга, чтобы видѣть Садовскаго въ Дикомъ, въ роли, которую на Александринскомъ театрѣ долженъ былъ исполнять «самъ» Бурдинъ.

На другой день я уѣхалъ въ Петербургъ. На первой станціи подходитъ ко мнѣ Бурдинъ и многозначительно говоритъ:

— Плохо.

Я испугался, не случилось ли чего въ поѣздѣ, спрашиваю:

— Что такое?

— Да Провъ сыгралъ *плохо* Дикого, однообразенъ!

— Вы находите, что плохо?—возразилъ я ему,—посмотримъ, какъ вы сыграете.

— Постараемся,—отвѣтилъ будущій петербургскій соперникъ Садовскаго.

Ужъ и постарался. А. Ѳ. Писемскій разсказывалъ такъ объ игрѣ Бурдина, въ спорѣ Дикого съ Кулигинымъ о громоотводахъ:

— Понимаешь, братъ, такъ накинулся, такъ оралъ... чуть люстру не проглотилъ.

Присутствовалъ я на праздновaніи серебряной свадьбы Горбунова съ александринской сценой.

Давали «Грозу». Горбуновъ, неизмѣнный Кудряшъ, состарившійся на этой роли, и въ этотъ вечеръ игралъ ее. Варвару исполняла его дочь. Не постарались, хоть ради торжества, помолодить, какъ Фауста, Ивана Ѳедоровича, и Кудряшъ съ Варварой напомнили мнѣ, какъ я игралъ старика Михѣича (въ «Ночномъ»), а роль внучки играла со мною моя дочь. Такъ же патріархаленъ былъ Кудряшъ-Горбуновъ съ своею дочерью.

Кулигина игралъ Давыдовъ. Я видѣлъ въ первый разъ эту роль въ исполненіи первоклассснаго актера, и въ первый разъ нашелъ, что Кулигинъ не живое лицо, а резонеръ.

Въ этотъ вечеръ я не узналъ «Грозы», жаль мнѣ стало

моихъ прежнихъ восторговъ и воспоминаній. Подъ старость далеко не то впечатлѣніе произвела на меня эта драма, и грустно мнѣ было въ ней разочароваться.

Я перечелъ ее потомъ и обрадовался: нѣтъ, сильно, какъ и прежде засіялъ мнѣ «свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ», тѣмъ же тихимъ сіяніемъ горитъ ореолъ Катерины.

Безсмертны останутся на сценѣ и—увы—еще долговѣчны будутъ въ русской жизни и Кабанова, и ея милыя дѣти, и Дикой, и Кудряшъ. Примутъ они другія, болѣе мягкія формы, но совсѣмъ не умрутъ. А явится ли (и когда?) новый Островскій, чтобъ изобразить эти измѣненные типы, съ такою же поразительною правдой, съ какою изобразилъ авторъ «Грозы» ихъ отцовъ и дѣдовъ.

Если будутъ на Руси подобныя драматическія произведенія, дай Богъ, чтобъ они появлялись на сценѣ, а не подвергнулись бы судьбѣ «Власти тьмы», первой геніальной русской народной драмѣ, которую мы не видимъ до сихъ поръ на театрѣ. Да не оскудѣетъ никогда и русская сцена выдающимися дарованіями.

Отчего я былъ въ такомъ странномъ расположеніи духа въ вечеръ, когда шла «Гроза» въ бенефисъ 25-лѣтняго служенія на сценѣ Горбунова, что усомнился даже въ достоинствѣ этой драмы,—и самъ не понимаю. Есть пустыя пьесы, но которыя остаются въ памяти по какому-нибудь особенному случаю; и такъ для меня памятенъ водевиль

«Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ». Въ одинъ изъ пріѣздовъ Садовскаго въ Петербургъ, Мартыновъ долго и серьезно былъ боленъ. Подъ конецъ гастролей московскаго артиста, который своей игрой сводилъ съ ума сѣверную Пальмиру, въ чей-то бенефисъ шелъ этотъ водевиль, съ выздоровѣвшимъ Мартыновымъ въ главной роли, старика Марковкина, а Садовскій игралъ небольшую роль отставного офицера Пѣтухова, который, при открытіи занавѣса, съ гитарой поетъ старинный романсъ:

«Прощаюсь, ангелъ мой, съ тобою!
Прощаюсь съ счастіемъ моимъ...
Увы, я обреченъ судьбою
Подъ сводомъ неба жить инымъ!»

Кто видѣлъ Прова Михайловича въ этой роли, тотъ, вѣрно, помнитъ, какъ онъ пѣлъ этотъ романсъ, то удареніе и тремоло, которое онъ дѣлалъ на словѣ «тобо-о-ю» и грустную руладу надъ «судьбою» *). Понятно, какъ вос-

---

*) Много, много лѣтъ спустя, какъ я слышалъ пѣніе офицера Пѣтухова-Садовскаго, шелъ я разъ, лѣтнимъ вечеромъ, по улицѣ въ Ельцѣ; у открытаго окна казармы сидѣлъ, пригорюнившись, молодой военный писарь и нѣжнымъ теноркомъ пѣлъ этотъ самый романсъ... и къ моему удивленію, я слышу то же сильное удареніе на „тобо-о-ю" и ту же чувствительную руладу надъ „судьбою!" Подслушалъ ли когда-нибудь Провъ Михайловичъ въ какомъ-нибудь захолустьѣ грусть воина, выливающуюся въ этихъ руладахъ, или ихъ подсказало ему вдохновеніе, но писарь пѣлъ совершенно съ интонаціями Садовскаго, котораго ужъ никакъ не могъ ни видѣть, ни слышать на сценѣ.

торженно встрѣтила петербургская публика первое появленіе на сценѣ Мартынова, послѣ опасной болѣзни. Долго не умолкалъ громъ рукоплесканій, долго не могъ Александръ Евстафьевичъ начать свой выходной куплетъ.

Мартыновъ въ этотъ вечеръ появился безъ восковыхъ канареекъ, съ которыми онъ почему-то выходилъ всегда прежде, и не позволилъ себѣ ни одного фарса (оно и понятно: онъ игралъ съ Садовскимъ) и игралъ такъ, какъ только могъ играть и въ водевиляхъ Мартыновъ! Но и Провъ Михайловичъ, несмотря на второстепенную роль, не уступалъ ему; вотъ былъ ансамбль! Подобное наслажденіе и въ пустомъ водевилѣ (помогала и Линская, игравшая жену Марковкина) я рѣдко испытывалъ! Рукоплесканія не прерывались, не было конца вызовамъ Мартынова и Садовскаго! Только одинъ разъ и видѣлъ я ихъ играющихъ вмѣстѣ *).

Увы, помню и другое представленіе «Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ», когда въ этомъ водевилѣ плакали и публика, и актеры на сценѣ.

Въ прощальный бенефисъ Сергѣя Васильева, онъ, слѣпой, оставляя навсегда театръ, въ послѣдній разъ игралъ

---

*) Ребенкомъ видѣлъ я въ водевилѣ „Покойная ночь или суматоха въ Щербаковомъ переулкѣ" игравшихъ вмѣстѣ Мартынова и Живокини; осталось у меня въ памяти, что Мартыновъ, указывая на Живокини, сказалъ: „Ахъ, ты животина!"—тотъ отвѣтилъ: „А ты петербургская мартышка!" Восторгъ публики—говорили—тогда былъ невообразимый.

роль Марковкина. Тяжело быть на похоронахъ великихъ дѣятелей; но еще тяжелѣе хоронить заживо, прощаться навсегда съ геніальнымъ актеромъ, полнымъ жизни и силъ! Видѣть, какъ его слѣпого вводятъ въ послѣдній разъ на сцену, которой онъ былъ лучшимъ украшеніемъ; слышать слезы въ его голосѣ, его рыданія въ водевильномъ куплетѣ... Помню крики публики: «Прости, прости, Васильевъ!»... И плачъ его товарищей! Не приведи Богъ быть еще разъ на подобномъ представленіи.

Не задолго до смерти Сергѣя Васильева былъ я въ Москвѣ и заѣхалъ къ нему. Это было великимъ постомъ, вскорѣ послѣ блестящаго исполненія роли Михайлы въ «Чужомъ добрѣ» его братомъ Павломъ. Подъ впечатлѣніемъ чудной игры этого артиста, я подробно сталъ разсказывать, какъ провелъ онъ эту роль, и только подъ конецъ догадался, какое тяжелое впечатлѣніе произвожу на слѣпого великаго актера, который самъ исполнялъ эту роль, а теперь лишенъ возможности *творить*... жить на сценѣ, безъ которой тяжела ему его горькая жизнь! Я спохватился, да поздно; холодно простился со мною Васильевъ,—больше я его не видалъ.

Вѣчная ему память!

Въ 1847 г. (можетъ быть, немного ранѣе) появились на Александринскомъ театрѣ воспитанницы или недавно вышедшія изъ театральнаго училища актрисы: высокая стройная блондинка К. Н. Лаврова, красавица Жулева и

миловидная брюнетка Розанова. Воспоминанія о нихъ сливаются съ водевилями: «Андрей Степановичъ Бука», «Вотъ такъ пилюли, что въ ротъ, то спасибо». Мелькаютъ тоже въ моей памяти золоченыя бѣговыя сани, сѣрый рысакъ, на которомъ, самъ правя, носился по улицѣ любви, мимо театральнаго училища, старикъ О. И. Юшковъ, страстно влюбленный въ Жулеву. Какъ будто вновь слышу отрывистый голосъ кн. Б. Н. Юсупова, всегда сидѣвшаго на одномъ и томъ же креслѣ 1-го ряда и не пропускавшаго ни одного представленія, когда играла Розанова. Вижу мирно спящаго въ креслѣ графа Потемкина, только иногда пробуждалъ его громкій хохотъ Юсупова. Помню позже, тоже въ блаженное время моей молодости, дебютъ въ «Любовномъ напиткѣ» пѣвицы Лавровой (вышедшей впослѣдствіи замужъ за тенора Булахова). М. Н. Лонгиновъ пригласилъ своихъ всегдашнихъ спутниковъ гулянья «по набережной» на этотъ дебютъ. Маленькая, тоненькая, съ такой же ручкой и ножкой, съ серебристымъ тембромъ тоненькаго голоса, дебютантка произвела прекрасное впечатлѣніе; Лонгиновъ и мы, его спутники, ей много апплодировали, публика намъ вторила, успѣхъ былъ полный.

На дебютѣ Лавровой я былъ въ первый разъ въ русской оперѣ; остался у меня въ памяти оригинальный переводъ либретто. Въ дуэтѣ басъ Петровъ очень энергично, много разъ, повторялъ одну и ту же фразу: «Ахъ,

дуракъ! ахъ, дуракъ!... вотъ скотина!» Или что-то въ этомъ родѣ.

Хотя я очень рѣдко посѣщалъ русскую оперу, но не могу забыть и другіе удачные переводы либретто, и тогдашнюю постановку. Такъ въ «Мартѣ», въ сценѣ найма работницъ на ярмаркѣ, хористка мелкими шажками подбѣгала къ фермерамъ и, дѣлая книксенъ, начинала пѣть:

— Шить умѣ-ю,—и отбѣгала въ сторону.

Ее замѣняла другая, тоже присѣдая, пѣла:

— Разумѣ-ю,—и опять въ сторону.

На ея мѣсто являлась третья и ужъ доканчивала музыкальную фразу:

— И иглой владѣю я!—и въ сторону.

И опять снова та же процедура при повтореніи той же аріи. Какъ мило и естественно!

Въ послѣднемъ актѣ «Травіаты» русская Віолета въ объятіяхъ Альфреда поетъ:

— Любишь ли, любишь ли, любишь ли ты меня?...

— А то неужто-жъ нѣтъ, а то неужто-жъ нѣтъ!— отвѣчалъ нѣжный любовникъ.

Впослѣдствіи, кажется, измѣнили отвѣтъ, Альфредъ уже пѣлъ: «Да какъ же не любить, да какъ же не любить!». Нахожу, что «а то неужто-жъ нѣтъ» выразительнѣе.

Вскорѣ драматическая Лаврова перешла въ Москву и вышла замужъ за С. В. Васильева; ея отецъ былъ

извѣстный въ свое время пѣвецъ московской оперы Лавровъ; еще ребенкомъ слышалъ я его въ «Баядеркѣ»; помню только его басъ и красную чалму.

Въ Москвѣ Е. Н. Васильева заняла видное мѣсто въ драмѣ, въ комедіи и въ водевилѣ, что было ей не легко: въ труппѣ Малаго театра тогда играли Л. П. Косицкая и А. И. Колосова. Въ первый разъ увидалъ я Екатерину Николаевну въ переводномъ водевилѣ: «Тайна женщины» («Une femme qui se grise»). Увлекательная, безъ малѣйшаго фарса веселость, типичное исполненіе ролей дѣйствующихъ лицъ поразили меня такъ, что съ пятидесятыхъ годовъ я не могу забыть этой пьески.

Хорошенькая гризетка (Васильева), чтобы сохранить и улучшить свои волосы, тайкомъ отъ своего сожителя живописца (Шумскій) и обожателя студента (С. Васильевъ), смачиваетъ ихъ ромомъ. При помощи портье (Живокини) молодые люди проникаютъ въ эту тайну, но полагаютъ, что гризетка употребляетъ ромъ не въ видѣ косметики, а просто потихоньку потягиваетъ его. До сихъ поръ помню ужасъ Васильева, слышу часто повторяемыя имъ слова: «Вспомни Клеопатру!» Почему-то студентъ полагалъ, что и египетская царица имѣла слабость къ крѣпкимъ напиткамъ; вижу горе пьяненькаго Живокини, всѣмъ объяснявшаго, что у его жены «воспаленьице», при этомъ его жестъ указательнымъ перстомъ подъ ложечку. Васильева была такъ мила, Василь-

евъ и Живокини такъ превосходно изображали студента и портье, что, увидавъ въ Петербургѣ на афишѣ, «Une femme qui se grise», я поспѣшилъ въ Михайловскій театръ посмотрѣть, какъ сыграютъ ее сами французы, и разочаровался даже въ игривости этого водевиля, хотя женскую роль исполняла любимица петербургской публики Милла. Въ Берлинѣ на театрѣ Кроля увидѣлъ опять этого стараго знакомаго; у нѣмцевъ онъ шелъ еще хуже. Вотъ какъ въ пятидесятыхъ годахъ въ Москвѣ труппа Малаго театра исполняла и переводные водевили, играя ихъ лучше французскихъ актеровъ Михайловскаго театра, а они были тогда не такіе, какъ нынѣ.

Потомъ играла при мнѣ Васильева въ «Бѣдной невѣстѣ» заглавную роль. Подобнаго исполненія, ансамбля, съ какимъ шла эта комедія на Маломъ театрѣ, въ Москвѣ, я не видалъ ни на одной, ни европейской, ни русской сценахъ. Въ первый разъ пришлось мнѣ видѣть, что достоинство пьесы равнялось талантамъ почти всѣхъ исполнителей; оно было естественно, ибо всѣ лучшія силы труппы принимали участіе въ этомъ представленіи.

Анна Петровна Незабудкина. . . . Сабурова 1-я.
Марья Андреевна, ея дочь. . . . . Васильева.
Милашинъ. . . . . С. Васильевъ.
Добротворскій . . . . Шумскій.
Беневоленскій . . . . Садовскій.
Хорькова . . . . Акимова.

Хорьковъ, ея сынъ . . . . Полтавцевъ.

Дуня, любовница Беневоленскаго . . Косицкая.

Мерича игралъ посредственный актеръ Черкасовъ, но и онъ, можетъ быть, въ первый разъ въ жизни, былъ очень хорошъ (подходилъ, что ли, ужъ къ нему очень типъ Мерича), Полтавцевъ въ Хорьковѣ (менѣе другихъ благодарной роли) помогалъ общему ансамблю, трудную сцену появленія пьянымъ провелъ онъ въ мѣру и съ чувствомъ. Хуже всѣхъ, къ удивленію, былъ Шумскій въ благодарной роли Добротворскаго. А. Н. Островскій хотѣлъ дать эту роль Щепкину, но, по совѣту Садовскаго, далъ Шумскому *). Перемудрилъ, что ли, умный и трудолюбивый актеръ, обдумывая типъ устарѣвшаго чиновника, но въ его исполненіи не было жизни, а была обычная водевильная «коробка» для изображенія водевильнаго старичка, и такъ провелъ онъ всю роль.

На сознаніе Марьи Андреевны, что она любитъ молодого человѣка, даже присвистнулъ Шумскій, поясняя ей:

— Свистуны они, матушка, никакой основательности нѣтъ.

На послѣднюю иллюзію *бѣдной* невѣсты, что она затѣмъ выходитъ замужъ за Беневоленскаго, чтобъ исправить его и сдѣлать изъ него порядочнаго человѣка, прошамкалъ Шумскій:

---

*) Провъ Михайловичъ самъ сознавался впослѣдствіи, что совѣтъ его былъ не совсѣмъ удаченъ.

— Звѣри лютые—и тѣ укрощаются.

Нѣтъ, не ко двору московскому исполненію «Бѣдной невѣсты» пришлась игра Шумскаго. Лучшимъ доказательствомъ, какъ высокохудожественно было исполненіе этой пьесы въ Москвѣ, служилъ слѣдующій фактъ. Въ одинъ изъ пріѣздовъ Шумскаго въ Петербургъ онъ игралъ въ «Бѣдной невѣстѣ» Добротворскаго и выдвинулъ такъ эту роль (несмотря на то, что Мартыновъ игралъ Беневоленскаго, который, впрочемъ, ему совершенно не удался), что рецензіи всѣхъ газетъ выхваляли игру одного московскаго актера, который игралъ не лучше въ Петербургѣ Добротворскаго, чѣмъ игралъ его въ Москвѣ, и все-таки затмилъ своимъ исполненіемъ петербургскихъ актеровъ. Въ Москвѣ же Шумскій въ этой комедіи игралъ хуже всѣхъ.

Пальма первенства въ «Бѣдной невѣстѣ», какъ и всегда, принадлежала Садовскому. При первомъ выходѣ на сцену Беневоленскаго, Провъ Михайловичъ былъ такъ важенъ, такъ преисполненъ чувствомъ собственнаго достоинства, при посѣщеніи семьи (гдѣ есть бѣдная невѣста), которую онъ такъ осчастливилъ своимъ пріѣздомъ, что казалось—вошелъ не Беневоленскій, небольшого роста, толстенькій въ вицмундирномъ фракѣ чиновникъ, а самъ Императоръ Николай Павловичъ, до такой степени величественъ былъ Садовскій!

Съ такою же торжественностью велъ онъ всю роль,

которая была дѣйствительно его торжествомъ. Увы! съ Садовскимъ умеръ и Беневоленскій... Жестъ, которымъ показывалъ онъ въ окно новую вороную пристяжную лошадь, интонація отвѣта, на вопросъ Добротворскаго:

— Чай, не купленая?

— *Разумѣется*.

Всѣ послѣдующія разсужденія, что женитьба — вопросъ очень важный въ жизни каждаго, особливо въ *его* (Беневоленскаго) жизни... при его состояніи, при собственныхъ лошадяхъ, прекрасной квартирѣ.

— Слѣдовательно, чего я долженъ искать, я васъ спрашиваю? —вопрошалъ Садовскій мать невѣсты. И на ея отвѣтъ:

— Подругу жизни.

Соглашаясь съ этимъ, Провъ Михайловичъ замѣтилъ только, что, сколько ему извѣстно, всякая жена есть подруга жизни; онъ же преимущественно ищетъ *хозяйку*. Его дѣло пріобрѣтать *всѣми* силами, ея — хозяйничать.

Въ этихъ словахъ вылился у Садовскаго цѣликомъ весь Беневоленскій.

Какъ ясно разъяснилъ тоже Провъ Михайловичъ, что онъ не ищетъ состоянія, потому что богатую дѣвушку, по незначительности его происхожденія и даже самаго положенія въ свѣтѣ, за него не отдадутъ; но для благородной, образованной, но *бѣдной* невѣсты онъ—находка. Потомъ, оговорившись, что хотя не можетъ похва-

литься красотой (замѣтивъ однако, что красота въ мужчинѣ послѣднее дѣло), ни образованіемъ, полученнымъ, какъ говорится, на мѣдныя деньги, онъ сталъ перечислять всѣ свои достоинства, какъ жениха, въ число которыхъ не забылъ включить также и свою развязность, *даже съ дамами*; и когда въ перечень этихъ достоинствъ вставила Незабудкина:

— Чтобъ былъ *и* непьющій, — поспѣшно согласился и съ этимъ Садовскій.

— Конечно!...—но тутъ же пояснилъ: — А знаете ли вы, сударыня, я вамъ осмѣлюсь сказать, что въ мужчинѣ *это даже ничего*... въ женщинѣ это порокъ, я съ вами согласенъ, а для мужчины даже составляетъ иногда необходимую потребность. Особливо если дѣловой человѣкъ: долженъ же онъ имѣть какое-нибудь развлеченіе.

Очень характеренъ былъ въ исполненіи Садовскаго разговоръ о музыкѣ вообще и странномъ случаѣ, вслѣдствіе котораго Беневоленскому не удалось слышать оперу «Робертъ-Дьяволъ»; собрались было цѣлой компаніей и то не попали!

— Какъ же это?—интересуется Анна Петровна.

— *Очень просто*. Мы, прямо изъ присутствія, зашли обѣдать въ трактиръ, чтобъ оттуда отправиться въ театръ. Ну, люди молодые, про театръ то и *позабыли*, такъ и просидѣли въ трактирѣ.

Хозяйка предлагаетъ чаю; какъ сейчасъ вижу серьез-

ное выраженіе лица Садовскаго, съ которымъ онъ объявилъ, что до него онъ не охотникъ; и его одобреніе Добротворскому, посовѣтовавшему подать водку и закуску.

— Это ты не дурно выдумалъ, Платонъ Маркычъ— и обращеніе къ невѣстѣ, глядя на часы:—Я обыкновенно въ это время водку пью, такую ужъ привычку сдѣлалъ,—и тутъ же переходъ (Максимъ Дороѳеичъ человѣкъ дѣловой, онъ не любитъ терять время) къ разсужденію о любви.

— Ваша маменька объ любви разсуждаетъ какъ старый человѣкъ; я имъ не хотѣлъ противорѣчить, потому что понимаю уваженіе къ старшимъ. А я совсѣмъ противнаго мнѣнія о любви...Только у насъ дѣлъ очень много... Намъ подумать объ этомъ некогда.

Какъ нѣжно кончилъ это любовное объясненіе Садовскій вопросомъ:

— Какія вы *конфеты* любите?

Изумительно вѣрно былъ взятъ имъ тонъ свѣтскаго разговора послѣ отвѣта Марьи Андреевны, что она никакихъ не любитъ конфетъ.

— Не можетъ быть, вы меня обманываете! Вы хотите, чтобъ я угадалъ вашъ вкусъ...—Платонъ Маркычъ, какія Марья Андреевна конфеты любятъ, *онѣ не сказываютъ*?

По просьбѣ Беневоленскаго, невѣста начинаетъ играть на фортепіано. Садовскій, выпивъ водки и не прожевавъ

закуску, начинаетъ подпѣвать; Марья Андреевна перестаетъ играть. Съ какой невозмутимой увѣренностію проговорилъ Провъ Михайловичъ:

— Не въ тонъ взялъ... Сдѣлайте милость, продолжайте.

При похвалѣ «проворству» игры Марьи Андреевны какъ сказалось происхожденіе изъ духовнаго званія, въ воспоминаніи о своемъ товарищѣ, регентѣ пѣвчихъ, который на фортепіанахъ могъ по слуху подобрать все, что угодно, а проворства въ пальцахъ (при игрѣ) не было...—Ну вотъ что хотите, нѣтъ проворства!—И тоже на предложеніе Добротворскаго выпить еще водки, какъ говоритъ латинская пословица: репетиція...—съ какимъ чувствомъ подхватилъ Провъ Михайловичъ:—Est mater studiorum... Налей.

Это «налей», сказанное много разъ, пока *бѣдная* невѣста выказывала свой музыкальный талантъ, повторяемое на разные лады, выражало все довольство цѣнителя-паши красотой, образованіемъ и талантомъ предлагаемой ему наложницы! Возгорѣвшаяся страсть, разжигаемая выпитою водкой, раболѣпствомъ продавцовъ «рабыни», кипѣла въ сердцѣ и отражалась на воспаленномъ лицѣ; недоставало только платка, который могъ бы онъ кинуть своей избранницѣ, чтобы въ игрѣ Садовскаго Беневоленскій преобразился въ восточнаго властелина, но тактъ свѣтскаго человѣка и умѣнье вести себя съ да-

мами не оставили его даже и въ эту минуту! И вмѣсто того, чтобы кинуть платокъ, Садовскій только сказалъ: я влюбленъ! Но какъ говорилъ онъ свое признаніе:

— Послушай ты, Платонъ Маркычъ, довольно съ тебя этого: *я влюбленъ*, я дѣловой человѣкъ, ты меня знаешь, я пустяками заниматься не охотникъ; но я тебѣ говорю: я влюбленъ. Кажется, этого довольно *).

А продавица спрашиваетъ шепотомъ:

— Что онъ вамъ говорилъ?

Равнодушно шамкаетъ маклеръ:

— Говоритъ: влюбленъ.

— Что?—переспрашиваетъ, не дослышавъ, Анна Петровна.

— Влюбленъ, говоритъ.

— Ну, и слава Богу. Потчуйте его, отецъ мой, хорошенько!—только отвѣчаетъ счастливая мать.

Наконецъ, послѣдовало прощаніе, полное своеобразнаго такта и собственнаго достоинства, несмотря на все очарованіе невѣстой:

— Извините меня, Анна Петровна, мнѣ пора, у меня дѣла много, я вѣдь человѣкъ дѣловой. *Позвольте мнѣ выпить рюмку вина* и проститься съ вами.

---

*) Восклицаніе Беневоленскаго—„я влюбленъ"—такъ же вѣрно выражаетъ его душевное состояніе, какъ слова Ивана Александровича Хлестакова: „Я доволенъ, я доволенъ... прекрасный лобарданъ"—объясняютъ все его *довольство* и радушнымъ пріемомъ городничаго, и всей обстановкою, до лобардана включительно!

На приглашеніе хозяйки закусить что-нибудь, уже въ дверяхъ уходившій Садовскій останавливался и со словами:

— Нѣтъ-съ, покорно благодарю. Я выпью *еще* рюмку вина, и имѣю честь откланяться—возвращался, выпивалъ рюмку, при семъ удобномъ случаѣ снова прощался съ Марьей Андреевной, опять нѣжно цѣловалъ ея ручку, вновь обѣщалъ привезти конфетъ... и... удалялся.

Купля совершилась. Происходитъ парадный сговоръ, глазѣть на который приходятъ разные зрители. Надобно было видѣть игру Садовскаго, чтобы понять всю радость, все счастье отъ достигнутой цѣли Беневоленскаго, когда онъ, принявъ нужныя мѣры, чтобы не затесалась въ число зрительницъ приданаго и невѣсты его покинутая любовница (способная сдѣлать дебошъ), оставшись, наконецъ, одинъ, передъ зеркаломъ, вспоминаетъ свою прошлую жизнь.

Что онъ былъ, Максимка Беневоленскій? мальчишкой сидѣлъ въ затрапезномъ халатѣ въ приходскомъ училищѣ... потомъ кланялся каждому встрѣчному, чтобъ не прибилъ какъ-нибудь... А теперь? Его рукой не достанешь... *вотъ она исторія-то*! И выходитъ, что въ жизни главное—умъ... и *предусмотрительность*.

— Нужда умъ родитъ, а умъ родитъ деньгу, а съ умомъ да съ деньгами все можно сдѣлать.

Проговоривъ эти слова, Садовскій погружался въ думу.

Съ самодовольствомъ, выйдя изъ задумчивости, задавалъ себѣ вопросъ Садовскій:

— Не поучиться ли мнѣ танцовать? Поучусь. Или не надо?... Нѣтъ, что! Дѣловому человѣку неловко. А иногда такъ тебѣ и хочется поплясать.

Какъ хороши были немногіе имъ сдѣланные «pas», нѣчто среднее между «chassé en avant» французской кадрили, и задорнымъ выступомъ съ переводкою плечами въ русской пляскѣ... но кто-то вошелъ въ комнату; до сихъ поръ вижу Садовскаго, какъ онъ вдругъ остановился, быстро поправившись, принялъ внушительную позу, и взоромъ Юпитера громовержца посмотрѣлъ на вошедшаго.

Какъ тонко, правдиво и умно, съ начала до конца, вела Васильева роль Марьи Андреевны; какъ вѣрно было въ ея исполненіи драматическое положеніе (въ обыденной жизни) бѣдной невѣсты. Какъ выразила Катерина Николаевна борьбу между любовью къ матери и мученьемъ отъ постоянныхъ, невыносимыхъ ея приставаній съ женихами, какъ приводили Васильеву въ нервную дрожь одинаковое раздраженіе старухи и при потери табакерки, платка, сдачи отъ покупки и при проигрышѣ процесса о домѣ, когда теряли онѣ послѣднее убѣжище. Очень хороша была Васильева въ сценѣ «смотринъ», когда рѣшалъ Беневоленскій вопросъ, подходитъ ли невѣста подъ его идеалъ «подруги жизни»; равнодушно, съ оттѣнкомъ

брезгливости, относилась она къ постепенно возгаравшему любовному пылу Максима Дороѳеевича. Осталась у меня въ памяти нѣмая сцена: Беневоленскій говоритъ, что въ литературѣ, вѣроятно, больше все про любовь пишутъ. Незабудкина-мать отвѣчаетъ: «Какая любовь, все глупости, никогда этого *не бываетъ*. Васильева сидѣла, опустивъ глаза, а при этихъ словахъ матери подняла ихъ, и подъ воспоминаніемъ недавняго признанія въ любви Мерича, такъ посмотрѣла на публику, что поняли зрители, что свѣтлый лучъ блеснулъ въ ея сѣренькой жизни... Сколько, дѣйствительно, радости выразила Васильева въ сценѣ съ Меричемъ въ саду *); какъ проблескъ возможнаго счастья преобразилъ ее, но не надолго,—мать послѣ проигрыша процесса требуетъ, чтобъ она немедленно приняла предложеніе Беневоленскаго. Васильева превосходно воспользовалась ролью бѣдной невѣсты, обработала ее, какъ говорится, «безъ сучка и задоринки». Много мученія перенесла она и выразила и отъ пошлаго фата Мерича, когда спокойно, увѣренная въ его любви, сказала ему, чтобъ онъ просилъ ея руки, и въ отвѣтъ услыхала его вздохи и жалобы, что, подъ гнетомъ обстоятельствъ, это счастье для него невозможно; и отъ растерявшейся отъ проигрыша процесса мате-

*) Жалѣю, что не видалъ въ этой роли М. Г. Савину, когда послѣ ухода Мерича, Марья Андреевна остается одна въ саду; какое благодарное положеніе для таланта и *мимики* Марьи Гавриловны! Тутъ должна она быть поразительно хороша.

ри, которую увѣдомилъ ея ангелъ хранитель Добротворскій, что Максимъ Дороѳеичъ берется быть ходатаемъ ея дѣла лишь подъ условіемъ стать ея зятемъ; и отъ воображающаго, что онъ ее любитъ, невольнаго ея мучителя Милашина. Пришлось Марьѣ Андреевнѣ какъ бы броситься въ воду—выходить за Беневоленскаго; и какъ утопающій хватается за соломинку, сказала и Васильева Добротворскому, что, сдѣлавшись женою Максима Дороѳеевича, она надѣется исправить его! Сцена истерики во время игры въ дурачки съ Милашинымъ была правдива и полна драматизма. Играя въ карты, обратилась Васильева къ матери и спокойно говоритъ, чтобы та написала Беневоленскому, что она даетъ свое согласіе быть его женой; въ это время Милашинъ проигралъ, Марья Андреевна смѣется надъ нимъ, хохочетъ, хохочетъ, и ея хохотъ переходитъ въ истерическій плачъ.

Превосходно вели эту сцену Васильева, Сабурова 1-я (игравшая мать) и Сергѣй Васильевъ (Милашинъ).

Тихая, *безпомощная* грусть слышалась въ голосѣ Васильевой, когда, припавъ головой къ груди матери, она спросила ее о Беневоленскомъ: «Что, матушка, хорошій онъ человѣкъ?»

А въ сценѣ съ Меричемъ, во время парадной помолвки, когда онъ вызвалъ Марью Андреевну въ подвѣнечномъ платьѣ для послѣдняго прощанья, какъ спросила его Васильева:

— Хороша я?—И не удалось Меричу разыграть роль убитаго горемъ, любившаго ее человѣка.

Да, при исполненіи Васильевой, правдивъ былъ финальный аккордъ комедіи, послѣднія слова зрительницъ торжества сговора:

Женщина.

— Ишь ты какъ плачетъ, *бѣдная*!

Старуха.

— Да, матушка, бѣдная: за красоту беретъ.

Сабурова исполняла Незабудкину-мать превосходно. Чтобъ указать, какъ чопорна была театральная цензура пятидесятыхъ годовъ къ русскимъ классическимъ комедіямъ (однако, разрѣшавшая всякія сальности въ водевиляхъ) укажу на слѣдующее. Незабудкина говоритъ о себѣ:

— Куда я дѣнусь на старости лѣтъ,—я, женщина слабая, сырая?...

На сценѣ не разрѣшали говорить, что Незабудкина женщина «сырая!»

Прекрасная комическая старуха была Акимова, особливо, когда во время представленія не было въ театрѣ директора или управляющаго конторою. Она обладала громаднымъ органомъ, про нее смѣло можно было сказать (хотя Акимова и не служила въ ангалантерствѣ), сло-

вами свахи въ «Женитьбѣ», объ одномъ изъ жениховъ: «Говоритъ какъ труба, въ ангалантерствѣ служитъ».

Когда въ театральномъ залѣ находилось «начальство», ея гласъ доходилъ до звуковъ іерихонской трубы! Къ счастью, стѣны Малаго театра были крѣпки, не падали. Когда я ее видѣлъ въ Хорьковой, никого изъ власть имѣющихъ въ театрѣ не было, и Акимова была очень хороша. Много разсказывали о томъ, что происходило въ Охотномъ ряду, когда по утрамъ съ кулечкомъ отправлялась туда Акимова закупать провизію. Привлеченная ея громкимъ способомъ обсуждать достоинство припасовъ и торговать ихъ, масса зрителей хохотала не менѣе публики Малаго театра, и многолюдная толпа провожала Акимову изъ одной лавки въ другую.

Косицкая была очень обижена, что А. Н. Островскій не далъ ей роль бѣдной невѣсты, а предложилъ небольшую роль Дуни, любовницы Беневоленскаго: «По мнѣнію Александра Николаевича, я только годна исполнять роли содержанокъ», говорила она и очень неохотно согласилась играть эту роль.

Въ «Комикѣ», повѣсти Писемскаго, талантливый любитель Рымовъ принужденъ былъ участвовать въ драматической фантазіи «Братья разбойники», передѣланной изъ поэмы Пушкина, того же названія, въ безсловесной роли стараго подьячаго.

«Комикъ,—пишетъ Писемскій,—посаженъ былъ на

корточки; актерская натура его и тутъ не выдержала: онъ скорчилъ такую уморительную физіономію, что всѣ разбойники и дамы захохотали» *).

Такъ и въ Дунѣ актерская натура въ Косицкой не *выдержала*: забыла Любовь Павловна все неудовольствіе на автора и увлекла публику въ одномъ небольшомъ явленіи. Отъ рѣшительныхъ ея словъ:

— А хочешь, сейчасъ дебошъ сдѣлаю, — до искреннихъ слезъ, что съ Беневоленскимъ она погубила свою молодость и при задушевной просьбѣ къ Максиму Дороѳеевичу, чтобъ онъ хоть теперь не загубилъ бы свою красавицу - невѣсту.

Сергѣй Васильевъ превосходно сыгралъ трудную роль Милашина, про которую Писемскій говаривалъ, что онъ понимаетъ Милашина, только какъ невыносимую язву гостепріимства: то незваный остается онъ обѣдать, когда и безъ него едва хватаетъ кушанья для приглашенныхъ; то сидитъ, самъ не зная зачѣмъ, и не чувству-

---

*) Въ повѣсти „Комикъ“ А. Ѳ. Писемскій описалъ себя, онъ обладалъ большимъ актерскимъ талантомъ; очень хорошо игралъ городничаго въ „Ревизорѣ“, Подколесина въ „Женитьбѣ“, и превосходно читалъ свои произведенія. Алексѣй Ѳеофилактовичъ былъ очень мнителенъ. Разъ читалъ онъ свою драму „Горькая судьбина“. Съ одной изъ слушательницъ сдѣлалось дурно. Писемскій закричалъ: у нея холера! И вдругъ почувствовалъ, что и онъ заболѣлъ тою же болѣзнью. Дама скоро пришла въ себя, но не скоро могли убѣдить автора, что у слушательницы сдѣлался обморокъ не отъ холеры, а отъ потрясающаго впечатлѣнія пьесы и отъ его чуднаго чтенія.

етъ, что онъ лишній; во все вмѣшивается, всѣмъ мѣшаетъ.

Исполненіе Васильева показало, что въ Милашинѣ дѣйствуютъ другія побужденія. Онъ глупъ, оттого и обидчивъ; воображая, что онъ влюбленъ въ Марью Андреевну, онъ въ мысляхъ даже рѣшается сдѣлать ей предложеніе; но тутъ же сознается, что она за него не пойдетъ, по простой причинѣ, что имъ нечѣмъ будетъ жить: «Да, *кажется*, она меня не любитъ?» тоже сознается онъ и, какъ Кочкаревъ («въ Женитьбѣ»), онъ спрашиваетъ себя: Да изъ чего-жъ я бьюсь? Просто уйти, бросить... Въ мечтахъ онъ разыгрываетъ сцену прощанья, заявляетъ, что Марья Андреевна теряетъ друга, который былъ ей преданъ.

— «Прощайте,—скажу,—навсегда!...» Она, конечно, станетъ уговаривать... «Но зачѣмъ же навсегда, Иванъ Ивановичъ?...» — «Нѣтъ, у меня такой характеръ... взять шляпу и уйти...» Ну, что-жъ потомъ? А, чортъ возьми, она еще, пожалуй, будетъ рада, что я ушелъ... *Такъ нѣтъ же, останусь на зло имъ!*...— какъ Кочкаревъ восклицаетъ Милашинъ, и остается, и всѣ пять дѣйствій мучаетъ своею любовью и непрошеннымъ участіемъ бѣдную невѣсту.

А. И. Колосова позвала меня на чтеніе «Праздничный сонъ до обѣда». А. Н. Островскій читалъ въ первый разъ эту комедію у нея. Сейчасъ же послѣ чтенія были разо-



браны роли. Колосова выбрала Устеньку *). Бальзаминова и ранѣе предназначалъ авторъ Сергѣю Васильеву; Садовскій взялъ дядю. Васильевъ, говоря о прогулкѣ Устеньки и Капочки въ саду, когда Бальзаминовъ ходитъ поодаль и, какъ бы случайно встрѣтивъ ихъ, продолжаетъ гулять уже вмѣстѣ (для любовнаго объясненія), сказалъ, что представляетъ себѣ положеніе Бальзаминова въ эту минуту одинаковымъ съ экстазомъ маленькой собачки, суетящейся, бѣгающей кругомъ массы влюбленныхъ псовъ, съ разинутыми пастями и высунутыми языками преслѣдующихъ по улицѣ предметъ ихъ общей страсти. Куснутъ маленькаго вздыхателя, онъ быстро отскочитъ, но черезъ мгновеніе онъ ужъ снова догналъ ихъ и, какъ мотылекъ, кружится около свѣчи, такъ и онъ подпрыгиваетъ кругомъ возбужденныхъ соперниковъ; зададутъ ему уже настоящую трепку, съ во-

---

*) Александра Ивановна художественно изобразила типъ купеческой дѣвушки, *картаваго* друга влюбленной героини этой комедіи. Какъ стояла Устенька, въ исполненіи Колосовой, за право *замоскворѣцкой* женщины, съ какою энергіей раздувала она до пожара зарождающійся огонекъ страсти въ сердцѣ своей *невинной* подруги, покровительствовала нѣжному воркованью (съ пламенными поцѣлуями въ перемежку) влюбленныхъ голубковъ, пока нестесанный дядюшка своимъ неожиданнымъ пріѣздомъ грубо не разрушилъ поэтическое счастье влюбленныхъ! Мастерица была покойная Колосова въ небольшихъ, иногда второстепенныхъ роляхъ создавать типы, которые не забываются. Кромѣ этихъ ролей, она была прекрасной Марьей Антоновной въ „Ревизорѣ“ и Полиной въ „Доходномъ мѣстѣ“.



емъ отстаетъ онъ, зализываетъ рану; но сердце не камень, и на трехъ ногахъ спѣшитъ онъ снова за полученіемъ новыхъ хватокъ, новыхъ оскорбленій! При этихъ словахъ Васильевъ вскочилъ и прошелся по комнатѣ, увиваясь за воображаемыми Устенькой и Капочкой, и привелъ всѣхъ въ неописанный восторгъ.

Удивительною способностью обладалъ Сергѣй Васильевъ—жестомъ, движеніемъ, интонаціей одного слова освѣтить, дать поясняющій мазокъ быту, характеру изображаемой роли. Не помню, въ какой пьесѣ игралъ онъ мастерового, сидѣвшаго спиной къ публикѣ и красившаго, мурлыча пѣсню, стѣну. Руки у него заняты, нечѣмъ почесать спину. Васильевъ повелъ только плечами. Это движеніе было такъ естественно у маляра при работѣ, лишеннаго возможности почесаться, что публика угадала это желаніе и наградила артиста аплодисментами даже и за подобную мелочь. Не забуду тоже нѣмой сцены въ четвертомъ дѣйствіи «Грозы», когда зрители по милости Васильева отрывались отъ жгучаго хода дѣйствія на сценѣ и невольно любовались имъ, когда, войдя подъ сводъ, Тихонъ Кабановъ въ сторонкѣ бережно снималъ фуляръ, которымъ онъ отъ дождя закрылъ свою шляпу, тщательно приглаживалъ ее, складывалъ платокъ и клалъ въ карманъ; неожиданные аплодисменты безмолвствовавшему Васильеву мѣшали ходу пьесы. Такъ въ своихъ разсказахъ одинъ Горбуновъ послѣдними словами

(какъ финальнымъ аккордомъ въ оркестрѣ) умѣлъ, сохраняя надлежащій тонъ, всегда окончаніемъ подчеркнуть всю прелесть своего повѣствованія.

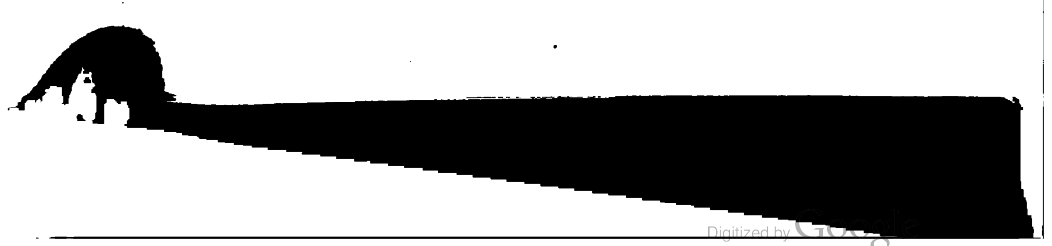
Видѣлъ я Катерину Николаевну Васильеву и въ «Горькой судьбинѣ» А. Ѳ. Писемскаго. Эта пьеса на одной недѣлѣ шла два раза; въ первый разъ (если не ошибаюсь), въ бенефисъ Садовскаго, который игралъ главную роль Ананія, жену его играла Косицкая; во второй разъ, въ свой бенефисъ, роль жены исполняла Васильева. Много толковъ, споровъ, въ ожиданіи перваго и второго представленій «Горькой судьбины», возбудило это единоборство двухъ первыхъ женскихъ сюжетовъ московской труппы пятидесятыхъ годовъ.

У Садовскаго была оригинальная черта въ характерѣ: довольно было, чтобы въ разсужденіяхъ и спорахъ большинство собесѣдниковъ придерживалось какого-нибудь мнѣнія, чтобъ онъ сейчасъ же началъ его оспаривать. Такъ было и въ этомъ случаѣ; кружокъ его друзей полагалъ, что Косицкая сыграетъ лучше, Садовскій сталъ предсказывать успѣхъ Васильевой и подержалъ за нее пари на бутылку шампанскаго. Но когда, послѣ второго представленія драмы, проигралъ онъ пари и выпили эту бутылку за чудную игру Косицкой, самъ Провъ Михайловичъ сознался, что въ этой роли она была изумительно хороша. И дѣйствительно, эта роль была просторнымъ полемъ для ея вдохновенія. Косицкая (какъ и Мо-

чаловъ) никогда не знала, *какъ* она сыграетъ. Осѣнитъ вдохновеніе, откуда что бралось! Изумитъ и приведетъ въ восторгъ публику. Не расположена,—въ цѣлой пьесѣ не услышишь, бывало, ни одного задушевнаго слова, не дождешься душевнаго порыва и ни одного поражающаго мгновенія не дарила она разочарованной залѣ. Проходятъ такъ сцена за сценой; и вдругъ неожиданно во мракѣ томящей скуки блеснетъ лучъ ея генія,—глядишь и не вѣришь глазамъ: она уже вся преобразилась, выросла на цѣлую голову и откуда взялась и полилась прямо въ сердце зрителей горячая рѣчь. Слабыя, незначительныя сцены пьесы неожиданно освѣтились небывалой красотой, и начинала снова играть она такъ, какъ одна Косицкая могла лишь играть *).

Какъ провела Косицкая въ «Горькой судьбинѣ» сцену, когда за перегородкой, качая ребенка (сына, прижитого отъ барина), перебранивалась она съ мужемъ, не пускавшимъ ее къ барину, ея любовнику! Но вотъ приходитъ бурмистръ и объявляетъ *приказъ* немедленно

*) Послѣ перваго представленія „Грозы" я былъ у Косицкой и высказалъ ей, какъ недосягаемо хорошо сыграла она Катерину. „Я еще не вдумалась, не вполнѣ обработала роль,—отвѣчала она,— погодите, опять пріѣдете изъ Петербурга, посмотрите тогда, какъ я ее сыграю". Я разсказывалъ Тургеневу о первомъ представленіи въ Москвѣ „Грозы", и исполненіе роли Катерины очень заинтересовало Ивана Сергѣевича; пріѣхавъ въ Москву, онъ видѣлъ „Грозу" и разочаровался въ моихъ восторженныхъ похвалахъ игрѣ Косицкой. Послѣ перваго представленія (когда она играла по вдохновенію), она вдумалась и *постаралась*...



исполнить господскую волю. Какое животное счастье, спѣхъ выразила тутъ артистка! Собираясь на свиданіе, не скрывала она, какъ самка, своихъ ощущеній! Когда мужъ убилъ ребенка, надобно было видѣть, чтобы судить, ужасъ и отчаяніе Косицкой, слышать ея нечеловѣческіе крики, въ которыхъ слышались и раздирающіе сердце вопли матери, и вой самки надъ убитымъ дѣтенышемъ!

Спустя долгое время, видѣлъ я въ «Горькой судьбинѣ» одну прославленную Петербургомъ драматическую актрису; и какъ монотонна показалась мнѣ сцена пререканій (изъ чулана) съ мужемъ; однообразно, какъ дьяконъ читаетъ ектенью, тянула артистка «драматическую» ектенью; ужъ ныла она, ныла, и черезъ много лѣтъ еще болѣе оцѣнилъ я игру покойной Косицкой, и досадны мнѣ стали неистовыя рукоплесканія зрителей; пожалѣлъ я объ ихъ восторгахъ и пониманіи драматической игры. Чтобы вспомнить Косицкую, надобно бы, пожалуй, посмотрѣть развѣ Дузе въ «Горькой судьбинѣ» да во «Власти тьмы». А Дузе собиралась играть Анисью и просила меня, ежели она поставитъ «Власть тьмы» въ Италіи, прислать ей рисунки костюмовъ и обстановки.

Помню, какъ въ первый разъ увидалъ я Косицкую. Покойный писатель и актеръ (прежде предводитель дворянства) М. Н. Владыкинъ пригласилъ меня на свою свадьбу. Садовскій игралъ въ этотъ вечеръ и просилъ

меня къ концу спектакля заѣхать за нимъ, чтобъ онъ могъ пріѣхать поздравить молодыхъ хоть за ужиномъ. Не зная, какая идетъ пьеса, пріѣзжаю въ театръ и иду въ уборную Прова Михайловича; говорятъ мнѣ: еще занятъ. Подхожу къ кулисамъ, вся сцена полна народа: Полтавцевъ, въ мундирѣ Петровскаго времени (кажется, шелъ «Денщикъ Петра Великаго», драма Кукольника), что-то говоритъ очень горячо, публика ему апплодируетъ; но вотъ изъ толпы отдѣляется дѣвушка, радость и счастье на ея лицѣ и въ прекрасныхъ голубыхъ глазахъ; она подходитъ и тихо говоритъ, что у нея, у бѣдной, ничего нѣтъ, чѣмъ бы она могла отблагодарить своего благодѣтеля; одна есть у нея драгоцѣнность—портретъ ея матери... «возьмите его». Дѣвушка сняла съ себя медальонъ и отдала Полтавцеву. Эти простыя слова поразили меня! Тутъ же опустили занавѣсъ, раздались крики: «Полтавцева, Полтавцева!»

Шумной гурьбой спѣшили всѣ за кулисы, подошелъ ко мнѣ Садовскій въ костюмѣ какого-то приказного.

— Видѣлъ? — спросилъ онъ меня.

— Видѣлъ... Это Косицкая?

— Она, — отвѣтилъ Провъ Михайловичъ *).

*) Съ В. И. Живокини познакомился я на сценѣ слѣдующимъ образомъ. Провелъ я съ нимъ вечеръ у Косицкой. Живокини удивился, когда я сказалъ, что еще будучи ребенкомъ видѣлъ его разъ въ театрѣ Петровскаго парка въ водевилѣ „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ и съ тѣхъ поръ ни разу не удалось мнѣ любоваться его игрою. На другой день шла ко-

Счастливы были А. Н. Островскій, А. Ѳ. Писемскій, А. А. Потѣхинъ, имѣвшіе для своихъ произведеній такихъ актеровъ, какъ Садовскій, Мартыновъ, Сергѣй и Павелъ Васильевы, Щепкинъ, Шумскій, Живокини, Косицкая, Васильева, Сабурова 1-я, Линская, Колосова, Бороздины, Акимова; при подобныхъ исполнителяхъ и исполнительницахъ ихъ комедій, пожалуй, не нужна была и театральная критика. Эти писатели и эти актеры создали школу, образовали вкусъ публики, еще помнившей въ Москвѣ игру Мочалова и статьи объ этой игрѣ Бѣлинскаго; среди зрителей много было студентовъ, слушавшихъ лекціи о роляхъ Мочалова и Щепкина, читанныхъ съ каѳедры Грановскимъ. А во время Островскаго былъ и критикъ, какъ Аполлонъ Григорьевъ. Теперь нѣтъ и пьесъ, не только подобныхъ комедіямъ Гоголя и Островскаго («Власть тьмы», увы, не дозволена для сцены), но равняющихся произведеніямъ Писемскаго и Алексѣя Потѣхина. Поневолѣ вспомнишь опять изреченіе,

---

медія „Не въ свои сани не садись“, а послѣ нея водевиль „Азъ и Фертъ“. Я пошелъ въ театръ. Въ одномъ изъ явленій водевиля остается на сценѣ одинъ Василій Игнатьевичъ и, сидя у рампы, ведетъ съ публикой длинный разговоръ о своихъ похожденіяхъ. Угораздило меня очутиться передъ нимъ въ креслѣ перваго ряда. Живокини начинаетъ: „Васъ я, милостивые государи, знаю давно, а вотъ васъ,—обращается ко мнѣ,—имѣю удовольствіе видѣть въ первый разъ“,—и весь монологъ, вставляя въ него, „что лучше познакомиться поздно, чѣмъ никогда“ и такъ далѣе, проговорилъ, ужъ обратившись ко мнѣ. Это обращеніе, признаюсь, меня немного сконфузило.

будто сказанное княземъ Меншиковымъ, объ отдохновеніи природы на слѣдующее поколѣніе по созданіи одного исключительнаго Меншикова. Пора бы, кажется, отдохнуть природѣ послѣ рожденія русскихъ великихъ писателей и актеровъ первой половины нашего столѣтія и подъ конецъ вѣка создать вновь хоть одного великаго автора, актера и критика; тогда публика разлюбила бы оперетку.

---

11 января 1876 года дебютировала въ Москвѣ Лукка въ роли Маргариты въ «Фаустѣ» Гуно. При появленіи во 2-мъ актѣ пѣвицы, которую Москва никогда прежде не слыхала, не было ни одного аплодисмента; не знаю, что было тому причиной. Хотѣла ли публика сама провѣрить громадную репутацію примадонны, или быть можетъ, холодный пріемъ былъ подготовленъ неблагопріятными отзывами нѣкоторыхъ петербургскихъ газетъ, трубившихъ, что Лукка не можетъ пѣть въ Россіи, потому что не переноситъ климата, и постоянно то не въ голосѣ, то больна. Только ужъ съ 3-го дѣйствія, въ которомъ артистка увлекла зрителей выраженіемъ невиннаго счастія Маргариты, заставила всю залу пережить съ нею восторги перваго свиданія и робкую радость первой любви, публика поняла, что видитъ въ первый разъ подобное исполненіе, видитъ въ пѣвицѣ и великую драматическую актрису, талантъ которой блисталъ ярче того электрическаго свѣта, какимъ залита



сцена въ минуты разлуки Фауста съ Маргаритой; слышитъ голосъ, въ каждой нотѣ котораго звучитъ чувство, слышна душа; видитъ, наконецъ, на оперныхъ подмосткахъ жизнь и правду!

Понятно, что послѣ этого дѣйствія вызовамъ и апплодисментамъ не было конца.

Я видѣлъ прежде прекрасную Маргариту—Нильсонъ. Весь 3-й актъ, пока Гретхенъ остается свѣтлымъ типомъ, созданнымъ Гёте, перешедшимъ, какъ олицетвореніе невинности, и на полотно, и въ музыку, и въ жизнь,—Нильсонъ замѣчательно хороша, и трудно вѣрнѣе изучить и передать эту роль. Но сколько разъ мнѣ ни приходилось видѣть въ этой роли Нильсонъ, она всегда играла ее одинаково; напередъ знаешь каждое ея движеніе, каждый правдивый и прекрасный жестъ. Всегда одно и то же изумленіе при видѣ брилліантовъ, одна и та же поза, выраженіе лица милой невольной кокетки, любующейся на себя въ зеркало; на одномъ и томъ же мѣстѣ она начинала обрывать лепестки цвѣтка, гадая, любитъ ли ее Фаустъ. И всегда при исполненіи гаданія одинаково выражала свой восторгъ и все ту же дѣтскую радость. Прекрасная, но однообразная игра, безъ малѣйшаго измѣненія... то-есть безъ вдохновенія. Не такова Лукка. Помню я ее при началѣ ея сценическаго поприща въ Берлинѣ, и во всѣ ея пріѣзды въ Петербургъ я почти не пропускалъ ни одного представленія, когда она играла (именно *играла*, а не только пѣла). Каждый разъ

я находилъ новую прелесть въ исполненіи той или иной сцены, и такъ во всѣхъ роляхъ: въ Церлинѣ («Донъ-Жуанъ» и «Фра-Діаволо»), въ потрясающемъ дуэтѣ 4-го акта Валентины съ Раулемъ (что это было за совершенство пѣнія и игры, когда Лукка пѣла въ «Гугенотахъ» съ Маріо!), въ шаловливомъ пажѣ «Свадьбы Фигаро» и въ «Миньонѣ», другомъ безсмертномъ типѣ Гёте. Помню какъ сейчасъ одно представленіе «Трубадура». Послѣ многократныхъ отмѣнъ спектаклей по случаю болѣзни Лукка принуждена была, хотя и больная, пѣть партію Элеоноры съ Никколини въ самомъ разгарѣ его романа съ Патти *). Всѣмъ извѣстна ревность Патти къ успѣхамъ ея сценическихъ соперницъ и соперниковъ; она даже не могла переносить тріумфа шестидесятилѣтняго Маріо. На этомъ представленіи «Трубадура» Патти была въ театрѣ. Никколини, чтобы угодить своей возлюбленной, форсировалъ голосъ, желая вполнѣ заглушить больную Лукку. Наступилъ послѣдній актъ; Никколини изъ тюрьмы поетъ «Miserere», Лукка на сценѣ одна; услышавши голосъ Манрико и не видя его, она задрожала и заметалась по сценѣ, ища, откуда раздается дорогой для нея голосъ? Волненіе, страданіе, блеснувшая на мгновеніе радость, которыя выражала она своею мимической игрой, поразили публику. Раздались аппло-

*) По окончаніи петербургскаго сезона дива развелась съ маркизомъ Ко и вышла замужъ за Никколини.



-дисменты, несмотря на то, что Никколини продолжалъ пѣть; и, какъ онъ ни старался, рукоплесканія *молчавшей* Луккѣ заглушали пѣніе Никколини.

Бывало съ Луккой, что, увлекаясь, она дѣлала промахи и у нея вырывались движенія, не подходившія къ исполняемой роли. Разъ пѣла она въ Петербургѣ въ «Faустѣ». Въ 4-мъ дѣйствіи, въ сценѣ у церкви, убитая горемъ, рыдая, пала ницъ бѣдная Маргарита. Укоры совѣсти слышитъ она въ звукахъ аріи Мефистофеля; тогда подъ гнетомъ невыносимыхъ страданій, точно обезумѣвъ, она вскочила, далеко кинула отъ себя молитвенникъ, закрыла лицо руками и снова, павъ на колѣни, судорожно зарыдала. Строгій критикъ справедливо осудитъ артистку. Набожная, смиренная Гретхенъ никогда не кинетъ святой книги; этотъ страстный порывъ не вѣренъ характеру роли; но онъ былъ такъ прекрасенъ, такъ поразителенъ, что многимъ знаменитымъ пѣвцамъ и пѣвицамъ можно пожелать побольше такихъ мгновеній, такихъ ошибокъ.

Кстати объ этой сценѣ: при исполненіи ея Патти, Нильсонъ и другими пѣвицами Мефистофель поетъ свою партію, стоя на сценѣ, подъ конецъ начинаетъ привлекать къ себѣ Маргариту, которая, точно загипнотизированная, приближается къ нему и безъ чувствъ падаетъ къ его ногамъ. Довольно безсмысленная балетная сцена. Не такъ играетъ ее Лукка. Гретхенъ на сценѣ одна; изъ раскрытыхъ дверей церкви слышенъ органъ и святые напѣвы, и она напра-

вляется къ храму; вдругъ раздается зловѣщій голосъ Мефистофеля, который не выходитъ на сцену, а изъ колодца появляется его огненный отблескъ, исчезающій каждый разъ, какъ кончается речитативъ. И для Гретхенъ эти звуки являются какъ бы укоромъ совѣсти изъ глубины души, какъ ужасное воспоминаніе ея паденія, грѣховной любви и мучительнаго счастія!

Поэтическая минута, вполнѣ подходящая къ великому сюжету трагедіи! Какой просторъ для игры большому таланту! Заурядному же дарованію гораздо легче пѣть, отступая шагъ за шагомъ, выдѣлывать заученные пріемы драматической шагистики, по традиціямъ старой школы и, наконецъ, падать къ ногамъ Мефистофеля.

Въ 4-мъ дѣйствіи, гдѣ кончается свѣтлая сторона роли, гдѣ идеалъ невинности—Гретхенъ—становится грѣшной женщиной, мучимою душевными страданіями, слабѣетъ исполненіе г-жи Нильсонъ. Тамъ, гдѣ недостаточно одного изученія роли, обдуманности каждаго жеста и движенія, гдѣ нужны большая сила таланта, вдохновеніе, присутствіе священнаго огня,—тамъ-то является полное торжество Лукки! Сколько слезъ, мольбы звучало въ ея пѣніи, когда она стремилась къ церкви; какъ судорожно держалась она за ступени; какая надежда мгновенно вспыхивала на ея прекрасномъ лицѣ при звукахъ молитвы и какое отчаяніе омрачало ея синіе глаза при пѣніи Мефистофеля! Сколько правды въ тяжкомъ горѣ внесла въ эту сцену

Лукка! И когда переполнился фіалъ страданій Маргариты, она, какъ стебель, подкошенный косою, упала на каменныя ступени.

Въ сценѣ смерти Валентина въ исполненіи Лукки не было эффектнаго, но невѣрнаго по роли, сумашествія Маргариты. Нильсонъ и многія пѣвицы Дрюлиленскаго театра и Большой Парижской оперы, вели эту сцену такъ: когда Маргарита падаетъ на трупъ брата и занавѣсъ начинаетъ медленно опускаться, тогда постепенно подымается Маргарита и, выпрямляясь во весь ростъ, съ безумствомъ въ очахъ, стоитъ одна, какъ надгробная статуя надъ умершимъ, а весь народъ на колѣняхъ тихо поетъ заупокойную молитву. Красивый, но не вѣрный эффектъ, къ которому никогда по складу своего дарованія не могла прибѣгнуть Лукка. Нѣтъ, она просто вела все послѣднее явленіе: переживъ столько страданій въ предыдущей сценѣ у церкви, безропотно переносила она и укоры брата, и презрѣніе толпы; ее влекли къ Валентину и любовь, и страшное сознаніе, что она—невольная причина его смерти; съ порывомъ нѣжности кинулась она къ нему на его призывъ, и когда послѣднія слова къ ней брата были проклятіемъ, съ ужасомъ и раздирающимъ душу воплемъ бросилась она на трупъ Валентина... Я никогда не забуду страшныхъ глазъ Маргариты, глядѣвшихъ въ лицо умершаго брата, голову котораго она держала въ рукахъ! Въ этомъ взглядѣ былъ и ужасъ при видѣ смерти и только что

поразившаго ее проклятія, и все отчаяніе погибшей, навсегда сломленной жизни!

Упалъ, наконецъ, занавѣсъ, но подъ впечатлѣніемъ видѣннаго, окаменѣвшая публика молчала... Прошло мгновеніе, и раздались восторженные клики и громъ рукоплесканій! Черезъ тридцать лѣтъ увидала Москва на тѣхъ же подмосткахъ, гдѣ царилъ Мочаловъ, преемницу великаго трагика! Мочаловъ былъ драматическій актеръ, Лукка—пѣвица, но Божій даръ у нихъ былъ одинъ. Въ пылу восторга Москва поставила рядомъ эти два имени...

Я не музыкантъ и потому, не позволяя себѣ говорить о достоинствахъ пѣнія Лукки, могу только выразить то, что чувствуетъ человѣкъ, душу котораго трогаетъ все прекрасное и великое въ искусствахъ, кому и музыка даетъ много счастья, кто сознаетъ, что вѣренъ стихъ Пушкина:

Одной любви музыка уступаетъ,
Но и любовь—мелодія...

Особенность пѣнія Лукки, то, чѣмъ она напоминаетъ великаго Рубини, это—*драма въ голосѣ*. Кто хоть разъ слышалъ Рубини, тотъ никогда не забудетъ неподвижнаго пѣвца, стоящаго безучастно среди происходящаго вокругъ него дѣйствія. Но онъ запѣлъ... и не говоря уже о мелодичности голоса и металлическомъ тембрѣ, подобныхъ которымъ никто не слыхалъ, сколько было нѣги, радости, счастія въ его любовномъ признаніи, какія горячія слезы лились вмѣстѣ съ голосомъ въ Сомнамбулѣ, какими про-



клятіями гремѣлъ онъ въ Лючіи! Самъ же онъ оставался всегда неподвиженъ, безъ игры, безъ жестовъ... а всѣ другіе пѣвцы казались пигмеями, и старательная игра большинства изъ нихъ была мелка передъ неподвижнымъ вулканомъ—огнедышащаго пѣнія!

Фанатики *одного* пѣнія, безъ драматической игры, часто повторяютъ опредѣленіе Россини, когда его спросили, какія необходимыя условія для хорошаго пѣвца. «Три условія,—отвѣчалъ будто бы маэстро.—Первое—голосъ, второе—голосъ и третье—голосъ», прибавляя при этомъ, что драматическая игра въ оперѣ—второстепенное дѣло (чуть не роскошь), что игрою артиста можно восторгаться въ драмѣ и комедіи, а въ оперѣ главное — голосъ и умѣніе пѣть. Согласенъ, ежели голосъ такой, *драма* въ голосѣ такая, мастерство пѣнія такое, какъ все было у Рубини. Но къ чему говорить о невозможномъ? Теперешніе тенора не могутъ замѣнить не только Рубини или Маріо, но даже и Тамберлика. Доживемъ мы, пожалуй, до того, что будутъ преклоняться и передъ Мазини и его называть Dio del Canto...

Но можетъ быть, что, явись теперь и Рубини, все же въ драматическихъ операхъ: «Гугенотахъ», въ «Пророкѣ», въ «Фаустѣ», послѣ пѣнія и драматической игры Маріо, Гризи, Уэтама и Лукки, насъ не удовлетворилъ бы *одинъ* божественный голосъ самого Рубини.

Лукка и голосомъ, и превосходною игрой переноситъ

насъ въ то давно прошедшее время, въ золотой вѣкъ итальянской оперы, когда въ Петербургѣ пѣли: Віардо, Альбони, Гризи, Бозіо, Маріо, Лябляшъ, Тамбурини, Тамберликъ, Граціани, Богаджіоло, Уэтамъ. Не дѣлая сравненія голосовыхъ средствъ, мастерства пѣнія названныхъ выше великихъ примадоннъ съ голосомъ и пѣніемъ Лукки, я говорю о цѣльности впечатлѣнія въ исполненіи ею тѣхъ же оперныхъ партій, и притомъ о разнообразіи въ ея репертуарѣ: Церлина въ «Донъ-Жуанѣ» и «Фра-Діаволо» и Валентина въ «Гугенотахъ», Маргарита въ «Фаустѣ» и Миньона, «Карменъ» и «Африканка», Пажъ въ «Свадьбѣ Фигаро», Розина въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» и «Аида», Элеонора въ «Трубадурѣ» и другія партіи оперъ Верди. Такой разнообразный репертуаръ былъ только у Джуліи Гризи, которую я слышалъ идеальной Нормой, Семирамидой и потомъ Розиной въ «Севильскомъ Цирюльникѣ».

Понятно, что московская публика стремилась въ театръ, восторгалась Луккой, платя не барышникамъ, а самой дирекціи такія цѣны, какихъ не платили даже при представленіяхъ Патти, — платила, несмотря на то, что Лукка пѣла съ такими тенорами, какъ синьоры Корси и Павани, и съ контральто Джинделли. Но что за дѣло до нихъ публикѣ,—ей нужна одна Лукка.

Какъ нужны картины великихъ мастеровъ для художественнаго образованія будущихъ поколѣній живописцевъ, такъ таланты подобные Маріо и Луккѣ, нужны, какъ образцы

пѣнія и драматической игры, для будущихъ пѣвцовъ, актеровъ и актрисъ. Маріо, въ послѣдній пріѣздъ свой въ Петербургъ, былъ уже безъ голоса, но великимъ мастерствомъ пѣнія и геніальной игрой оставался колоссомъ въ искусствѣ, которому не шикать должны были, а на котораго должны были бы молиться начинающіе артисты.

Къ счастію для нихъ и для насъ, Лукка еще въ полной силѣ голоса и таланта и, оставшись теперь «одной» пѣвицей и вмѣстѣ съ тѣмъ великой актрисой, она должна еще долго, долго пѣть на сценахъ обѣихъ столицъ для сценическаго усовершенствованія будущихъ русскихъ оперныхъ и драматическихъ артистовъ.

Февраль 1878 года.
Москва.

Въ восмидесятыхъ годахъ пришлось мнѣ быть въ русской оперѣ, давали «Фауста». Что-то развлекло меня при началѣ 4-го акта; дѣйствіе ужъ началось, когда я обратился къ рампѣ, гляжу и не вѣрю глазамъ!

На сценѣ внутренность храма, статуя Богоматери съ Предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ; въ мраморной купели святая вода; статисты, изображающіе богомольцевъ, преклоняютъ колѣна, благоговѣйно опускаютъ пальцы въ святую воду и мочатъ ею себѣ чело. Для полной иллюзіи, недоставало только на заднемъ фонѣ (что видѣлъ я въ этой сценѣ въ Берлинѣ) декораціи, на которой написанъ былъ алтарь съ горящими за нимъ свѣчами и передъ

нимъ—патеръ въ полномъ облаченіи. Входитъ Маргарита. Что-жъ дальше-то будетъ? — думаю я. — Куда-жъ помѣститъ дирекція чорта? И вотъ въ нишѣ, рядомъ со статуей Мадонны, появляется Мефистофель въ красномъ плащѣ со шпагой и только безъ шапки. Снялъ ли онъ ее въ церкви самъ или по распоряженію театральной дирекціи, не знаю, но во всѣхъ другихъ явленіяхъ Мефистофель былъ въ традиціонной остроконечной шапкѣ съ краснымъ перомъ, а въ церковь явился безъ оной.

Спрашивается, для чего нуженъ подобный, оскорбляющій религіозное чувство сценарій? Какъ бы хорошо не была написана музыка подобной сцены, какъ бы дѣйствіе въ церкви не было превосходно въ исполненіи артистовъ, оно не можетъ быть допускаемо для театральнаго представленія въ **православной России**.

Къ тому же, не было надобности дѣлать эту невозможную перемѣну, то-есть переносить дѣйствіе отъ церковныхъ дверей въ самый храмъ, для усиленія достоинства оперы или для болѣе эффектнаго исполненія партій артистами. Эта перемѣна, напротивъ того, лишь ослабила прежнее драматическое положеніе Маргариты въ этомъ дѣйствіи. Прежде на сценѣ были только ступени крыльца и церковная дверь. Къ ней стремилась Маргарита, удерживаемая укорами совѣсти, которые ей слышатся въ зловѣщемъ пѣніи искусителя; борьба у церковной двери, вопли раскаянія Маргариты, звуки органа, пѣніе молитвъ

(за кулисами), все сливалось съ громомъ осужденія Мефистофеля. Эффектъ былъ высоко-драматичный. Злой духъ побѣждаетъ, Гретхень *не вошла* въ церковь и безъ чувствъ лежитъ у ея входа.

Но ежели въ Европѣ, а главное—въ Парижѣ, эта сцена происходитъ внутри храма, какъ было отстать въ этомъ Петербургу? Театральная дирекція зорко слѣдитъ за *подобнымъ* прогрессомъ... Давно уже Иванъ Александровичъ Хлестаковъ называлъ театральную дирекцію *братцемъ* *) и, несмотря на *легкость необыкновенную въ мысляхъ*, какъ самъ Иванъ Александровичъ себя аттестуетъ, я думаю и самъ Хлестаковъ не могъ ожидать отъ «братца» такого легкомысленнаго поступка!

А въ томъ же въ Петербургѣ въ семидесятыхъ годахъ при постановкѣ на Маріинскомъ театрѣ трагедіи Пушкина «Борисъ Годуновъ» была исключена сцена «Царская дума», въ которой каждое слово—драгоцѣнный перлъ поэзіи,—сцена, полная страшнаго трагизма въ положеніи Бориса, долго слушающаго разсказъ патріарха о явленіи во снѣ царевича Димитрія слѣпцу и исцѣленіи его у гроба младенца, убитаго Борисомъ **).

---

*) „... Театральная дирекція говоритъ: пожалуйста, братецъ, напиши что-нибудь. Думаю себѣ: пожалуй, изволь, братецъ“.

„Ревизоръ“, дѣйствіе 3-е, явленіе 5-е.

**) Пушкинъ въ примѣчаніи къ этому монологу пишетъ: *Общее смущеніе. Въ продолженіе сей рѣчи Борисъ нѣсколько разъ отираетъ лицо платкомъ.*

Дирекція тогда пожертвовала однимъ изъ лучшихъ мѣстъ драмы, чтобы только не вывести на подмостки патріарха.

Гдѣ-жъ болѣе соблазна; допустить въ сценѣ «Царская дума» на совѣтъ къ царю и боярамъ патріарха не въ церковномъ облаченіи или изобразить на театрѣ внутренность храма, статую Мадонны и впустить въ храмъ Мефистофеля.

Въ Москвѣ теперь не выпускаютъ болѣе сцену «Царская дума», но вмѣсто патріарха является бояринъ; опять безсмыслица: царь, обращаясь къ боярину, говоритъ:

Ты первый,
Святой отецъ, свою повѣдай мысль.

И потомъ:

Прошу тебя пожаловать въ палату:
Сегодня мнѣ нужна твоя бесѣда *).

Да и вся рѣчь патріарха такова, что ея не можетъ говорить бояринъ, и подобная нелѣпость при постановкѣ «Бориса Годунова» не позволительна.

Въ началѣ пятидесятыхъ годовъ распоряжались проще. Приведу въ примѣръ слѣдующую интересную афишу представленія въ Большомъ театрѣ, которую я сохранилъ на память:

*) На спектаклѣ у Графа А. Д. Шереметева давали „Бориса Годунова", и въ сценѣ „Царская дума" публика въ первый разъ увидала патріарха. Я считаю себя счастливымъ, что мнѣ пришлось тогда играть эту роль.



«Петръ Пустыникъ.

Опера Россини.

Дѣйствующія лица.

Петръ Пустыникъ.
Фараонъ.
Маги и такъ далѣе, имена выдающихся іудеевъ (современниковъ Моисея)».

Курьезъ объясняется просто. Ставятъ оперу Россини «Моисей»; нельзя же выпустить на сцену пророка, и вотъ, ничего не измѣняя ни въ либретто, ни въ постановкѣ оперы (съ неопалимой купиной), переименовываютъ только Моисея въ Петра Пустынника! Цензоръ не догадался однако дать названія крестоносцевъ другимъ дѣйствующимъ лицамъ и вышелъ маленькій анахронизмъ — такъ, лѣтъ на 2700, не болѣе, и современниками Петру Пустыннику стали Фараонъ и маги. Другими словами: Петръ Пустынникъ вмѣсто Палестины попалъ въ Египетъ къ фараонамъ за 3688 лѣтъ до своего рожденія! Потомъ постарались исправить эту хронологическую неточность, переименовавъ Моисея въ Зору. Когда дошелъ чередъ въ итальянской оперѣ до постановки Мейерберовскаго «Пророка», я ожидалъ, что театральная цензура послѣдуетъ примѣру цензора николаевскаго времени Елагина, который, въ концѣ сороковыхъ годовъ, пропустилъ дѣтскій разсказъ съ картинкой «Пророкъ Магометъ»; но на картинкѣ, въ за-

главіи и въ текстѣ, вездѣ, гдѣ было написано «Пророкъ Магометъ», цензоръ прибавилъ *Лже*, такъ что въ разсказѣ правовѣрный мусульманинъ, усердно молясь, говорилъ: «О, лжепророкъ, Магометъ»! *) Но времена уже перемѣнились, вмѣсто лже-пророка было напечатано: Іоаннъ Лейденскій. Ранѣе же этого, при постановкѣ «Гугенотовъ» въ 1849 г., дирекція, вѣроятно, чтобы не огорчить петербургскихъ нѣмцевъ напоминаніемъ о прискорбномъ фактѣ избіенія гугенотовъ въ Варѳоломеевскую ночь, переименовала оперу Мейербера въ «Гвельфы и Гибеллины». Впрочемъ, можетъ быть, это переименованіе сдѣлано было съ финансовою цѣлью: дирекція не хотѣла, чтобы грустное для лютеранъ названіе оперы мѣшало имъ ходить ее слушать.

Съ конца семидесятыхъ годовъ стало затихать дивное пѣніе, замолкалъ потрясающій вопль Мельпомены; одинъ за другимъ покидали нашу сцену великіе пѣвцы и актеры..., и заснулъ я непробуднымъ сномъ! Постепенно, съ годами, не только сталъ я забывать прежнія радости и восторги, но въ моемъ глубокомъ снѣ мнѣ даже не снились потрясавшіе меня великіе образы, то леденившіе мнѣ кровь, то наполнявшіе счастьемъ чуткое сердце! Пушкинскій слѣ-

---

*) Можетъ быть, этотъ исправленный цензоромъ дѣтскій разсказъ далъ мысль А. Н. Островскому вложить въ уста Ѳеклуши-странницы въ „Грозѣ“ слова, что въ Турціи и Персіи подаютъ судьямъ просьбы съ заголовкомъ (à la Елагинъ): „Суди меня, судья *не*праведный“.

пой (въ монологѣ патріарха передъ царемъ Борисомъ) былъ счастливѣе меня,—тотъ тоже забылъ образы, ему *снились только звуки:* въ моей летаргіи мнѣ не снились даже прежніе звуки! Долго я спалъ, и какъ весною, послѣ зимняго сна, пробуждается жизнь, когда съ недосягаемой голубой выси польется звонкая трель жаворонка, такъ и мнѣ зазвучали, наконецъ, знакомые чудные звуки, и отрадно вспомнилъ я свою весну и въ искусствѣ, и въ жизни! *) Я услышалъ Зембрихъ, Баттистини, раскаты грома дивнаго тенора Таманьо; закаркалъ ворономъ и безумный «Мельникъ» (въ «Русалкѣ»), появился мрачный Іоаннъ Грозный... все тотъ же Шаляпинъ!

Хорошее начало дѣятельности новаго управляющаго московскимъ театромъ г. Теляковскаго, что онъ пригласилъ на казенную сцену Шаляпина; не могу умолчать и объ отрадномъ фактѣ, что на Маріинской сценѣ поютъ прекрасныя пѣвицы — Медея Фигнеръ, Больска. Великимъ постомъ уже два года мы слушаемъ международную оперу съ несравненнымъ Баттистини во главѣ. Многіе называютъ

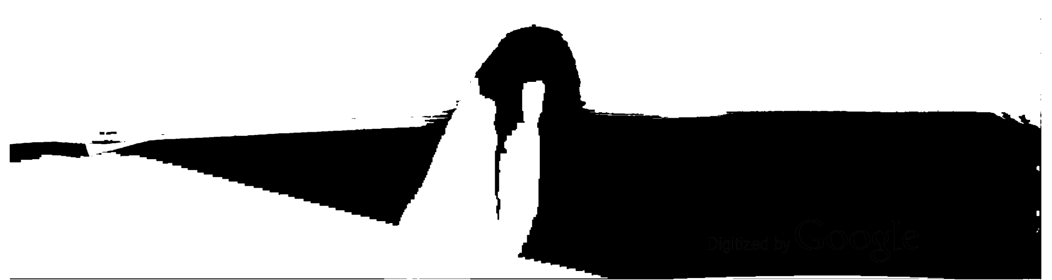
*) Бывало, въ октябрьскій дождливый вечеръ спѣшишь съ Царскосельскаго вокзала въ Большой театръ, завернувшись въ теплую шинель; дождь стегаетъ лицо и стекаетъ съ гусарской шапки; вотъ повернули съ Садовой, театръ близко, не опоздалъ къ увертюрѣ и заранѣе слышится, какъ поетъ скрипка Вьетана прелюдію къ аріи Рауля: „Plus blanche que la blanche hermine“, поетъ такъ, что на мгновеніе пожалѣешь, что началъ уже арію самъ Маріо... Блаженное время! Увы, какъ не вернется молодость, не вернуться и прежнимъ пѣвицамъ, пѣвцамъ и солистамъ, подобнымъ Вьетану и Генрику Венявскому!

вавилонскимъ смѣшеніемъ языковъ, когда славятъ Моцарта разомъ и по-итальянски, и по-французски, и по-русски, а по моему несравненно лучше слушать хорошо исполненную оперу на разныхъ нарѣчіяхъ, чѣмъ слушать ее на одномъ русскомъ языкѣ, когда изъ всей труппы Маріинскаго театра только и умѣютъ хорошо и правильно по-*русски* говорить речитативы итальянка Медея Фигнеръ и полька Больска!

Теперь пѣвицами и пѣвцами выдвинулись на первыя мѣста славяне: полька Зембрихъ, поляки братья Решке, полька Больска. Когда-то придетъ чередъ до русскихъ?

Пора появиться русскимъ пѣвцамъ и пѣвицамъ, подобнымъ тенору Иванову и контральто Петровой. Какъ пѣвецъ и актеръ (вмѣстѣ), Шаляпинъ подаетъ большія надежды стать рядомъ съ этими славными именами.

Современная дирекція театровъ отличается блестящей постановкой оперъ и драмъ. Блескъ и роскошь, при исторической точности, доходятъ до того, что менуэтъ въ «Донъ-Жуанѣ» играютъ на сценѣ три традиціонныя скрипки, какъ во времена Моцарта, и идетъ тутъ же балетъ, музыка котораго написана (ежели не ошибаюсь) авторомъ «Донъ-Жуана», чего не слышалъ никогда я прежде. Давно не бывъ въ Парижѣ, не могу себѣ представить ничего лучшаго петербургской обстановки; но главное ли это дѣло для оперы и драмы? Сотни тысячъ, которыхъ стòятъ эти постановки, не лучше ли употребить на гонораръ пѣвцамъ,



чтобы имѣть первоклассныхъ пѣвцовъ, не одного Батистини? Вѣдь опера не балетъ. Глядя на роскошь современныхъ декорацій, освѣщенія, костюмовъ, я вздыхаю о простенькой сѣренькой кулисѣ Большого театра, болѣе двадцати пяти лѣтъ безъ измѣненія стоявшей на лѣвой сторонѣ сцены въ «Севильскомъ Цирюльникѣ»: окно съ зелеными опущенными жалюзи и балкончикомъ. Съ 1843 г. какихъ дивныхъ Розинъ голоса раздавались изъ окошка этой кулисы! Какіе Альмавивы—Рубини, Маріо—пѣли передъ нею свои серенады! Какіе Фигаро—Тамбурини, Граціани—появлялись передъ ней! Изъ ея двери выходилъ Бартоло-Ляблашъ! Въ то блаженное время послѣдовательно въ той же оперѣ исполняли партію Донъ-Базиліо: Формезъ, Богаджіоло, Медини Уэтамъ...

Возстаютъ въ моей памяти образы великихъ артистовъ, пѣвшихъ въ «Фаустѣ». Маріо пѣлъ Фауста въ послѣдній свой пріѣздъ въ Петербургъ, когда онъ уже потерялъ голосъ, и мнѣ памятна одна особенность въ его исполненіи, которой я не видалъ ни у одного изъ теноровъ, пѣвшихъ эту партію. Фаустъ-Маріо, дѣлаясь вновь молодымъ, душою оставался прежнимъ Фаустомъ: онъ не становился на колѣни передъ Гретхенъ и не цѣловалъ ея рукъ; въ молодомъ тѣлѣ все еще жила холодная душа скептика и мыслителя. En somme и безголосый Маріо былъ лучшимъ Фаустомъ изъ всѣхъ теноровъ, какихъ я видѣлъ въ этой роли. Звучитъ въ моей памяти настоящій голосъ баритона

(не баса или низкаго тенора Валентина-Котони, послѣдняго изъ могиканъ и учителя Баттистини), еще пѣвшаго по традиціямъ своихъ великихъ предшественниковъ, пѣвцовъ сороковыхъ годовъ, почти имъ равнаго и по голосовымъ средствамъ, и по мастерству пѣнія. Не помню фамиліи одного баритона, успѣшно пѣвшаго въ Петербургѣ, съ которымъ я разговорился разъ о великихъ пѣвцахъ прежняго времени, и онъ разсказалъ мнѣ, какъ онъ сдѣлался артистомъ. Онъ обладалъ хорошимъ голосомъ, страстно любилъ музыку. Большого труда стоило ему уговорить отца, богатаго провинціальнаго купца, дозволить ему поступить въ консерваторію. Послѣ долгихъ просьбъ отецъ далъ свое согласіе, и будущій пѣвецъ поспѣшилъ въ Парижъ, выдержалъ экзаменъ и былъ принятъ. Сбылась, наконецъ, его завѣтная мечта. Наканунѣ поступленія въ консерваторію пошелъ онъ послушать итальянцевъ. Давали «Донъ-Жуана», котораго пѣлъ Тамбурини, донну Анну—Гризи, Церлину—Малибранъ, донъ Октавіо—Рубини, Лепорелло—Ляблашъ. «Опера кончилась,—разсказывалъ онъ,—я вернулся въ гостиницу и не могъ заснуть всю ночь. Утромъ я пошелъ въ консерваторію, взялъ назадъ свои бумаги, и въ тотъ же день мальпостъ увезъ меня обратно въ контору моего отца. Я понялъ, что не могу и мечтать пѣть такъ, какъ пѣли эти великіе артисты. Два года занимался я торговлею, но призванье побороло мои сомнѣнія, я опять поѣхалъ въ Парижъ, поступилъ въ консерваторію... и, какъ видите, пою».

Болѣе низкій теноръ, нежели баритонъ. Граціани одинъ своимъ чуднымъ голосомъ напоминалъ мнѣ средній теноровый регистръ Маріо въ сороковыхъ годахъ; теперь Баттистини напоминаетъ мнѣ голосъ Граціани, и не знаешь, кому изъ нихъ отдать преимущество *). Какъ актеръ, Баттистини неизмѣримо выше Граціани **). Такого Фигаро, какъ Баттистини, и по пѣнію, и по игрѣ, мнѣ кажется не случалось видѣть, хотя я восхищался Тамбурини въ этой роли. Впрочемъ, трудно и сравнивать въ промежутокъ пятидесяти лѣтъ пѣніе и игру такихъ артистовъ; можно только благодарить судьбу, что снова увидалъ чудеснаго исполнителя чудесной роли!

А. Стаховичъ.

---

*) Какъ пѣлъ Граціани арію передъ портретомъ въ „Маскарадѣ", такъ никто болѣе не пѣлъ ея.

**) Баттистини считаетъ себя болѣе знаменитымъ актеромъ, нежели пѣвцомъ, ошибается: актеръ онъ хорошій, а пѣвецъ превосходный.



